سوالات و خیالات
پروفیسر کرار حسین

سوالات و خیالات

پروفیسر کرار حسین

مرتب : انتظار حسین

SAWALAT-O-KHAYALAT
(ESSAYS)
By : Professor Karrar Hussain
Compiled By : Intizar Hussain
ISBN 969-441-064-9

اشاعت اوّل : مئی ۱۹۹۹ء
پیش کش : طارق رحمٰن فضلی
کمپوزنگ : میر اکبر علی
ناشر و طابع : فضلی سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، کراچی
تقسیم کار : فضلی بک سپر مارکیٹ
۴/ ماما پارسی بلڈنگ، ٹیمپل روڈ، اردو بازار، کراچی
فون : 2629720-5 فیکس: 2633887
E-mail:fazlee@cyber.net.pk

فہرست

عرضِ مرتّب

یہ سان گمان بھی نہیں تھا کہ مجھے کسی بھلے وقت میں اپنے استاد اور گرو پروفیسر کرار حسین کی تحریروں اور تقریروں کو ترتیب دینے کا شرف حاصل ہوگا، مگر اسی کے ساتھ مجھے اپنی کوتاہی کا بھی احساس ہو رہا ہے، لکھنے والا بے شک شاعر ہو، افسانہ نگار ہو مگر وقت بے وقت کے لیے اسے تھوڑا بہت محقق بھی ہونا چاہیے۔ کیا خبر ہے، کس وقت اسے ایسا کوئی فریضہ انجام دینا پڑ جائے۔ ایسی تربیت ہوتی تو میں کنووں میں بانس ڈالتا، چندی چندی جمع کرتا اور دوستوں سے تحقیق کی داد پاتا۔ اب میں نے اس اصول پر عمل کیا ہے کہ جو بندھ گیا سو موتی۔ جو برآمد ہو گیا ہے، اسے غنیمت جانو۔ جو رہ گیا، اس کا غم مت کرو۔ ویسے اگر مجھے غم کرنا ہی ہوتا تو میں غم ان مکالموں اور تقریروں کا کرتا جو بصیرت و دانائی کے موتی بکھیر کر ہوا میں تحلیل ہو گئیں۔ سچی بات یہ ہے کہ کرار صاحب کا اصل تعلق تو علم و حکمت کی اس عظیم روایت سے ہے جہاں اظہار مکالمے، خطاب اور ارشاد کی صورت میں ہوتا ہے ؏

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب گفتار پر

میں یہ کہتے ہوئے یاد کرتا ہوں ان جگمگاتے زمانوں کو جب چیلے اپنے گرو کے چرنوں میں اور مرید اپنے مرشد کے قدموں میں بیٹھ کر ایک ایک ارشاد، ایک ایک حکایت کو سنتے ہوئے مجسّم سماعت بن جاتے۔ پھر ان میں سے کوئی ایک مرید سارا کچھ، جو اس نے سنا تھا، قلم بند کر ڈالتا۔ بات یہ ہے کہ علم و حکمت کی روایت دونوں ہی صورتوں میں پروان چڑھی ہے: لکھے

ہوئے لفظ کی صورت میں بھی اور بولے ہوئے لفظ کی صورت میں بھی۔ اس روایت میں لکھا ہوا لفظ پتھر کی لکیر بن جاتا تھا اور بولے ہوئے لفظ کو پر لگ جاتے تھے کہ سامعین کے محدود حلقے سے گزر کر کہاں کہاں پہنچتا تھا اور آگہی کے در کھولتا چلا جاتا تھا۔ برا ہو پرنٹنگ پریس کا، جس نے ایک طرف لکھے ہوئے لفظ کی توقیر کو ختم کیا، دوسری طرف بولے ہوئے لفظ کی اہمیت پر پردہ ڈال دیا اور سننے والوں سے ان کا حافظہ چھین لیا۔ اب ہم تحریری روایت ہی کو سب کچھ جانتے ہیں۔

موضوع اپنی جگہ مگر شُستہ اظہار کا اپنا ایک لطف ہوتا ہے، لکھنے میں ہو یا بولنے میں۔ دوسری صورت میں اسے غالب نے تقریر کی لذّت سے تعبیر کیا ہے۔ کرّار صاحب کے یہاں اظہار اپنی شُستگی کے ساتھ عروج پر اس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی موضوع، کسی مسئلے پر محفل سے خطاب کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ مت سمجھیے کہ کرّار صاحب اس موقعے پر کوئی زورِ خطابت دکھاتے ہیں۔ بس جیسے گھل مل کر گفتگو ہو رہی ہے، جیسے سننے والوں کو اپنے ساتھ شریک کر کے مسئلے پر سوچا جا رہا ہے۔ سوچنے اور بولنے کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ تو گویا یہ تقریر نہیں ہوتی، گفتگو ہوتی ہے۔ بس جیسے دوستوں اور شاگردوں کے مختصر حلقے میں بیٹھ کر نرم روی سے باتیں کرتے ہیں، ویسے ہی بڑی محفل میں کھڑے ہو کر خطاب کرتے ہیں، یعنی محفل میں بیٹھے ہوئے آشناؤں، نا آشناؤں کو بھی دھیرے دھیرے اپنائیت کے دائرے میں لے آتے ہیں اور پھر سہولت کے ساتھ سوچتے اور بولتے چلے جاتے ہیں، خطابت کے نشیب و فراز سے یکسر بے تعلق ہو کر، بس جیسے ندی ہے کہ سُبک روی سے بہہ رہی ہے۔

میں اپنے میرٹھ کالج کے وقت سے حساب لگاتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اس وقت سے، اور اس سے بھی پہلے سے اب تک کرّار صاحب نے کتنا سوچا اور کتنا اظہارِ خیال کیا، وہ سب کہاں گیا۔ کتنا کچھ ہوا میں تحلیل ہو گیا، خوشبو بن کر اڑ گیا۔ ریکارڈنگ کی سہولتیں پہلے کہاں تھیں، وہ تو اب ہمیں میسّر آئی ہیں۔ اب ان کی اکّا دکّا تقریر ٹیپ ریکارڈر کے ذریعے محفوظ ہوئی ہے۔ اس مجموعے میں ایسی ایک تقریر وہ ہے جو انھوں نے فیض میموریل لیکچر کے ذیل میں لاہور میں کی تھی۔ ایک گفتگو کلچر کے مسئلے پر پاکستان ٹی وی پر کی تھی۔ وہ بھی یہاں شامل ہے۔ خیر، ویسے تو یہ دونوں تقریریں من وعن نقل کی گئی ہیں مگر کیا اپنے مخصوص طرزِ اظہار کے ساتھ یہ وہی ہیں جو ان موقعوں پر کی گئی تھیں؟ ایک خطاب یا گفتگو کو، جس کا اپنا ایک طرزِ اظہار بھی ہو، تحریر میں منتقل کرنا ایسا ہی ہے جیسے اچھی شاعری کو ترجمہ کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس عمل میں دونوں صورتوں میں بہت کچھ ضائع ہو جاتا ہے، مگر اس کے باوجود بہت کچھ بچ بھی رہتا ہے،

اس لیے یہ عمل بہرحال بے معنی نہیں ہے۔

تحریروں کے اس مجموعے میں ان دو تقریروں کی شمولیت کا ایک فائدہ یہ ہے کہ تحریر اور تقریر کے فرق کا کسی قدر پتا چل جاتا ہے، مگر یہاں تو ایسا زیادہ فرق پڑتا نظر نہیں آتا۔ وہی بات چیت والا نرم رو، میٹھا لہجہ جو تقریر میں ہوتا ہے، یہاں تحریر میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ کرّار صاحب لکھتے نہیں ہیں، باتیں کرتے ہیں۔ سوچتے جاتے ہیں، باتیں کرتے جاتے ہیں۔ سو تحریر عالمانہ رنگ کی حامل نہیں ہوتی جس طرح ان کی تقریر نہیں ہوتی۔ علم کہیں تہ میں ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ تحریر پُرفریب بھی ہوتی ہے۔ پڑھنے والا اس گمان میں رہتا ہے کہ ابھی تو ہلکی پھلکی باتیں ہو رہی ہیں، گہری بات آگے آئے گی اور گہری بات ہلکی پھلکی باتوں ہی کے پردے میں آ کر گزر بھی جاتی ہے۔ ویسے تو عالمانہ رنگ کی تحریریں بھی پُرفریب ہی ہوتی ہیں، وہ دوسرے رنگ سے فریب دیتی ہیں۔ ان کے عالمانہ شان و شکوہ اور بھاری بھرکم زبان و بیان سے سادہ دل پڑھنے والا اکثر دھوکا کھا جاتا ہے۔ گمان ہوتا ہے کہ کوئی گہری بات کہی جا رہی ہے۔ فکر کی سطحیت اپنے آپ کو چھپانے کے لیے اکثر و بیشتر یہی حربہ استعمال کرتی ہے اور فکر کی گہرائی اکثر و بیشتر سادہ لباس میں ظاہر ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر کا ٹکڑا میں نے اس لیے لگایا کہ یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔

طبیعتیں مشکل پسند اور سہل پسند بھی تو ہوتی ہیں۔ ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ ایک فکر، ایک اظہار مشکل گوئی اور دقّتِ اظہار کے مراحل طے کر کے سادگی کو پاتی ہے۔ جیسے غالب کے سلسلے میں ہوا، اور ایسی طبیعتیں بھی ہوتی ہیں کہ سادگی ان کی گھٹّی میں پڑی ہوتی ہے۔ مشکل گوئی انھیں وارا ہی نہیں کھاتی۔ گہری فکر ہو، پیچیدہ بات ہو، ان کے یہاں گھل گھلا کر سہل و سادہ اظہار میں ڈھل جاتی ہے مگر ایسی سادہ کہ کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے۔ کرّار صاحب نے بھی کچھ ایسی ہی طبیعت پائی ہے۔ ہم نے تو طالب علمی کے زمانے میں بھی جب انھیں کسی مسئلے پر بات کرتے دیکھا تو اپنی ساری کم علمی اور کم فہمی کے باوجود یہی سمجھا کہ بات ہماری سمجھ میں آ رہی ہے۔ پتا نہیں، اپنے اظہار میں مضمون کو کس طرح گھولتے ہیں کہ مشکل سے مشکل مضمون کو پانی کر دیتے ہیں۔ خود بھی تو آدمی سیدھے، سچے ہیں۔ طور اطوار میں سادگی، رہن سہن میں سادگی، اور شخصیت میں بھی کوئی اینچ پینچ نہیں۔ نہ عالموں والی شان، نہ پروفیسروں والا ٹھسّا۔ لیجیے! ایک کی بات یاد آئی۔ میرٹھ کالج کا ذکر ہے۔ انگریزی کی کلاس تھی۔ یاد پڑتا ہے کہ ایلیٹ کی ایک نظم تھی جسے سمجھا رہے تھے۔ اچانک رکے، بولے، "آگے کی لائن تو فرانسیسی میں ہے۔ فرانسیسی تو مجھے

آتی نہیں۔" اور سادگی سے آگے چل پڑے۔ بھلا کوئی پروفیسر کلاس میں کھڑے ہو کر اس طرح کا اعتراف کیا کرتا ہے؟ اور طلبہ تھے کہ پھر بھی ریجھے ہوئے تھے۔ خیر، یہ تو دوسرا مضمون شروع ہونے لگا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ جو سادگی طبیعت میں ہے اور شخصیت میں رچی ہوئی ہے، وہی تحریر و تقریر میں بھی اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔

سادہ بیانی کا ایک کرشمہ یہ بھی ہے کہ ہر مضمون کے ساتھ جو مخصوص اصطلاحیں لگی ہوتی ہیں، ان سے یہ تحریریں بچ نکلی ہیں مثلاً اگر شاعر پر گفتگو ہو رہی ہے تو شعری تنقید نے جو اپنے لیے اصطلاحیں وضع کی ہیں اور جو اپنا روزمرہ بنایا ہے، اس سے یہ گفتگو پاک نظر آئے گی۔ ویسے بھی کزار صاحب باقاعدہ ادبی نقاد تو نہیں ہیں، نہ باقاعدہ کلچر کے مضمون کے محقق ہیں۔ بس یہ ہے کہ ایک ہمہ گیر ذہن ہے جو کسی تخصص کا قائل نہیں۔ جو مسئلہ سامنے آیا، ادب کے حوالے سے، کلچر کے حوالے سے، مذہب کے حوالے سے، عمرانی حوالے سے، بین الاقوامی صورتِ حال کے حوالے سے، اس پر سوچنا شروع کر دیا اور مکالمے کا آغاز کر دیا۔ بات سے بات نکلتی ہے اور کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ بس بات شروع ہونے کی دیر ہوتی ہے۔ اس کے بعد تو مضمون خود ہی باتیں سجھاتا چلا جاتا ہے اور ذہن اس واسطے سے خود سوچنا، بولنا شروع کر دیتا ہے۔ زبان جو بھی ہو، اردو یا انگریزی۔ ہاں ایک مسئلہ یہ بھی تو ہے کہ کزار صاحب دونوں زبانوں میں رواں رہے: انگریزی میں بھی، اردو میں بھی۔ میں نے یہاں صرف ان کی اردو تحریر و تقریر سے غرض رکھی ہے مگر انگریزی میں تو شاید انھوں نے زیادہ ہی لیکچر دیے ہیں اور شاید لکھا بھی زیادہ ہے۔ تو ان دو تقریروں اور مختلف النوع تحریروں کو مشتے نمونہ از خروارے جانیے۔

ان تحریروں، تقریروں کو اگر میں کونوں کھدروں سے نکالنے میں کامیاب ہوا ہوں تو اس کی وجہ دوستوں کا تعاون بھی ہے، خاص طور پر جمیل جالبی، مشفق خواجہ، سہیل احمد خاں اور یونس منصور کا۔ اور نوجوان امجد طفیل کا بھی مجھے شکریہ ادا کرنا چاہیے جس نے "دھنک" کا وہ پرچہ تلاش کر کے مجھے دیا جس میں فیض لیکچر شائع ہوا تھا۔

انتظار حسین	۲۸ جولائی ۱۹۹۷ء

پاکستانی کلچر اور اس کے مسائل

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کلچر کے معاملے میں ہم حسِ شدید (hyper sensitivity) کے مرض میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ کلچر کے متعلق اتنی بحثیں کسی زمانے میں نہیں ہوئیں۔ جب یہ لفظ ہی اس معنی میں استعمال نہیں ہوتا تھا تو بحثیں کہاں سے ہوتیں۔

دنیا میں بڑے بڑے کلچر پیدا ہوئے۔ مختلف معاشروں نے اپنے مذہبی عقیدے اور تجربے، اپنے اپنے ادب، فلسفے، آرٹ میں، اپنے رسوم و اطوار، آداب و اقدار میں، اپنی روزمرہ کی زندگی اور لین دین میں اپنی مخصوص طرزِ زندگی کا اظہار کیا اور اسی اظہار میں طرزِ زندگی کی تخلیق بھی کرتے رہے، لیکن اس ٹوہ میں حیران و سرگرداں نہیں رہے کہ آخر وہ مخصوص طرزِ زندگی ہے کیا؟ زندگی شعوری طور پر ایک مسلّمہ حقیقت تھی جس کا احساس بھی نہیں تھا۔

ہم، اور ہم سے مراد پاکستانی ہی نہیں بلکہ عصرِ جدید کے اکثر معاشرے، شاید زندگی کی تخلیق و اظہار سے تھک کر یا عاجز آ کر اپنی مخصوص طرزِ زندگی کی تعریف و تنقید میں مصروف ہو گئے ہیں۔ زندگی بجائے تجربے کے ایک مسئلہ بن گئی ہے۔

جب جسم صحت مند ہوتا ہے تو تمام اعضا و جوارح زندہ رہنے کے تجربے میں شریک ہو کر اپنے وظائف سرانجام دیتے رہتے ہیں اور ہمیں ان کے وجود کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ مجھے اپنے سر کے وجود کا پہلی مرتبہ احساس اس وقت ہوا جب ایک مرتبہ شدید نزلہ و زکام میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اُس وقت میرا سر ایک مسئلہ بن گیا۔

زندگی کے ایک مسئلہ بن جانے کے معنی یہ ہیں کہ ہم میں اور زندگی میں ایک بعد پیدا

ہو گیا۔ جب بُعد نہیں ہوتا تو زندگی ایک تجربہ ہوتی ہے، جب بُعد پیدا ہو جاتا ہے تو مسئلہ بن جاتی ہے۔ اب کوئی معاشرہ ڈھول پیٹ پیٹ کر اعلان کر رہا ہے کہ ہم زندہ ہیں، معلوم نہیں ڈھول کی بانگ اندر کے پول کی غمازی تو نہیں کرتی۔ محبت میں تو یہی ہوتا ہے۔ زندگی کا بھی، ممکن ہے، یہی قانون ہو۔ سیاسی انقلاب تو میری سمجھ میں آجاتے ہیں۔ آخر روز و شب کا انقلاب تو آنکھوں کے سامنے ہوتا ہی ہے، اور مجھے قیامت میں بھی یقین ہے، لیکن کلچرل انقلاب! اس پر کچھ ہنسی سی آتی ہے۔ کوئی معاشرہ اپنے زوال اور کہولت کے احساس میں مبتلا ہو کر یا تو مشین کے پہیوں کی گردش پر اپنی نگاہ جما کر آسمان کی گردش کو بھولنا چاہتا ہے یا کچھ اُن پرانی قدروں سے چمٹے رہنے کی کوشش کرتا ہے جن میں کبھی اس کی زندگی کی ضمانت تھی، جو اب اس کے ہاتھ سے پھسلی جا رہی ہیں۔ یا اس معاشرے کے کچھ لوگ پرانے جوگیوں کے پاس سے کایا کلپ کا نسخہ حاصل کرنے کی فکر میں ہیں اور ہم اس غور و خوض میں غلطاں و پیچاں ہیں کہ ہم ہیں بھی یا نہیں؟ اور اگر ہیں تو کیا؟ بہ الفاظِ دیگر، پاکستانی کلچر کے نام کی کوئی چیز ہے یا نہیں؟ اور ہے تو کیا؟

ہاں! کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

تو یہ ہوئیں مختلف صورتیں، کلچر کے متعلق حسِ شدید کے مرض کے پیدا ہونے کی۔

عصرِ حاضر کے کلچر کی سب سے نمایاں خصوصیت یہی کلچر کے متعلق حسِ شدید کا مرض ہے۔

ہم یہاں پاکستانی کلچر کے مسائل پر غور کرنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ ہم کلچر کے مسئلوں پر غور بھی کر رہے ہیں اور اس موضوع کو اتنی اہمیت دے کر اور اپنے بحث کے طریقے (approach) میں اپنے کلچر کا اظہار بھی کر رہے ہیں۔ شاید کلچر کے مسائل پر غور و خوض کرنے کا ایک مقصد یہ ہو کہ جب مسائل کی تشخیص ہو جائے گی تو ان کا کچھ حل بھی نکل آئے گا اور جب مسئلے حل ہو جائیں گے تو کلچر پیدا ہو جائے گا، اور اگر کوئی پوچھے کہ آخر کیا ضرور ہے کہ کلچر پیدا ہی کیا جائے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ہر قوم اور ہر معاشرہ کلچر پیدا کرتا ہے، اور اگر ہم کلچر پیدا نہیں کریں گے تو اقوامِ عالم کو کیا منہ دکھائیں گے؟ لیکن شعوری کوششوں سے جان دار کلچر پیدا نہیں ہوتا۔ کلچر کا اہم حصہ اس کا غیر شعوری حصہ ہوتا ہے۔ منصوبہ بندی سے کلچر اس لیے پیدا نہیں ہو سکتا کیوں کہ منصوبہ بندی کے محرکات بھی تو کلچر ہی کا حصہ ہیں۔ یہ بات کہ کلچر کو اس لیے پیدا کیا جائے کہ اس کا پیدا کرنا ضروری ہے یا اگر ہم کلچر پیدا نہیں کرتے تو اقوامِ عالم ہمارے متعلق کیا رائے رکھیں گی، خود ہمارے ذہنی کلچر کی غمازی کرتی ہے۔

کلچر ایک معاشرے کے مخصوص طرزِ زندگی کے اظہار کو کہتے ہیں۔ یہ اظہار روزمرہ کے رہن سہن اور میل ملاپ میں بھی ہوتا ہے اور ادب، آرٹ، فلسفے، سائنس میں بھی۔ جان دار کلچر کے لیے ضروری ہے کہ زندگی میں یقین و نظر، فخر و سرور، اپج اور اٹھان کی خصوصیات معاشرے میں موجود ہوں۔ جس طرح کسی نظم میں معنی اور اظہار کو علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ فن، فلسفہ اور ادب ایک فردِ واحد کے شاہ کار بھی ہوتے ہیں لیکن وہ اس معاشرے کی بھی پیداوار ہوتے ہیں جس کا ایک حصہ وہ فرد ہے۔ اور کلچر کے لحاظ سے یہی دوسرا پہلو اہم ہے۔ یہ شاہ کار کلچر کا اظہار بھی ہوتے ہیں اور کلچر کو پیدا بھی کرتے ہیں۔ کوئی نظم، عمارت، گانا بالذات کلچر نہیں ہے، بلکہ کلچر کے لحاظ سے اہم بات یہ ہے کہ معاشرے میں اس کا کیا مقام ہے۔ معاشرے نے اس کو کس حد تک پیدا کیا؟ اور معاشرے کا اس کے متعلق کیا رَدِّعمل ہے؟ دیہاتی ناچ کا، قوالی کا، بھجن کا، قرأت کا، ناچ گانے کی ہر قسم کا ایک مخصوص ماحول ہوتا ہے جس سے وہ پیدا ہوتے ہیں، اور کچھ آداب و شرائط ہوتے ہیں جن میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ افسروں اور کلرکوں اور نو دولتیوں کے سامنے مصری قرأت، اور لڈی ناچ اور قوالی اور ٹھمری اور بھنگڑا ناچ پیش کر کے اس کو "کلچرل شو" کا نام دینا کلچر کا منہ چڑانا ہے۔

ہمارا زندہ کلچر تو اسی روز ختم ہو گیا جب رنڈیوں کا تاریخی اور ثقافتی ادارہ لوگوں کی بدمذاقی اور ناقدری اور پولیس والوں کی دست بُرد سے ختم ہو گیا۔ تاج محل اور شالیمار زندہ کلچر کی نشانیاں ہیں۔ کچھ مقامات میں تجارتی کشش پیدا کرنا اور وہاں طرح طرح کی آسائشیں مہیا کرنا اور ہوٹلوں میں لڑکیوں کا اسٹاف رکھنا، تاکہ بیرونی سیاحوں سے زرِ مبادلہ حاصل کیا جا سکے، زندگی میں فخر و سرور کی علامت نہیں۔ عشق کرنا زندہ کلچر ہے، دلّالی کرنا اپنا منہ کالا کرنا ہے۔ آموں کی نئی نئی قسمیں پیدا کرنا تاکہ احباب کھائیں کھلائیں اور خوش ہوں، کلچر ہے۔ دنیا کے بہترین چاول پیدا کرنا تاکہ وہ ہمارے اپنے دسترخوان پر صرف نہ ہوں بلکہ باہر بھیجے جا سکیں، کلچر نہیں ہے، روپیہ کمانا ہے۔ اس لیے کہ کلچر حقیقت میں وہ محرکات و مقاصد ہیں جو روح بن کر ہمارے ان اعمال و وظائف کی تشکیل کر رہے ہیں۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ آخر قومی سطح پر نقالی کرنا اور منہ چڑانا اور دلّالی کرنا اور کمائی کرنا بھی تو کلچر ہے۔ کلچر ایک مخصوص طرزِ زندگی ہی کو کہتے ہیں، اس میں کوئی شک نہیں، اور اس معنی میں ہم ہر وقت کلچر پیدا کر رہے ہیں کیوں کہ بہر حال زندہ تو ہیں۔ لیکن سوال پست اور اعلا کلچر کا ہے۔ پست اور اعلا کلچر میں فرق ایک گھٹیا اور اعلا نظم کے فرق کی طرح ہے۔ ایک گھٹیا نظم میں

الفاظ بھی ہوتے ہیں، وزن بھی ہوتا ہے، ممکن ہے کہ بہت شور و شغب بھی ہو، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا مقصد بہت نیک ہو، لیکن اس میں معنویت اور حسن نہیں ہوتے۔ وہ بے جان ہوتی ہے۔ اس طرح پست کلچر بھی ایک طرز زندگی ہے۔ اس میں دولت بھی ہو سکتی ہے، قوت بھی ہو سکتی ہے، لیکن ہے وہ حیوانی سطح پر۔ کلچر اعلا اتنا ہی ہوگا، جتنا اور جس حد تک وہ انسانی زندگی کے عظیم فنِ لطیف میں نئے معنی اور نیا حسن پیدا کرتا ہے۔

اب یہ اعلا کلچر پیدا کرنا میرے اور آپ کے بس کی بات تو نہیں ہے۔ ہم تو بس یہی غور کر سکتے ہیں کہ پاکستان کے مخصوص سماجی اور سیاسی اور معاشی حالات میں کون سے رُجحانات اعلا کلچر کی پیدائش کے موافق ہو سکتے ہیں اور کون سے منافی۔

کلچر (ثقافت) کے ساتھ ساتھ ایک اور لفظ سویلیزیشن (تہذیب) بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کے آپس کے تعلق پر دو مختلف اہم آرا ہیں۔ ایک تو یہ کہ کلچر کا دور کسی معاشرے کی زندگی میں پہلے ہوتا ہے شاعروں اور نبیوں کا دور، اور تہذیب کا دور خاتمے پر ہوتا ہے انجینئروں اور ماہرینِ معاشیات کا دور، اور اس کے بعد اس معاشرے کی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ دوسری رائے یہ ہے کہ تہذیب کا تعلق زندگی کے اداروں، قدروں اور اندازوں کے خارجی پہلو سے ہوتا ہے اور کلچر کا داخلی پہلو سے۔ گویا کلچر اور تہذیب کا تعلق روح اور جسم کا سا ہے۔ اس معنی میں کسی تہذیب کے معاشی دور کا اثر کلچر پر پڑتا ہے لیکن اس سے کلچر کا درجہ متعیّن نہیں ہوتا، مثلاً ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ تمام وہ معاشرے جو جاگیردارانہ دور سے گزر رہے ہیں، یا صنعتی دور سے گزر رہے ہیں، ایک ہی کلچر رکھتے ہیں۔ کلچر کی تشکیل میں ماحول کے علاوہ مذہب اور تاریخ بھی زبردست عوامل ہیں۔ یا کلچر کے نقطۂ نظر سے یہ بات ضرور اہمیت رکھتی ہے کہ کسی معاشرے میں ترقی کی بس ایک سمت، مادی ترقی ہی تسلیم کی جائے، یا فی کس آمدنی کا اوسط ہی معیار زندگی بن جائے، یا اپنی مفلسی کی وجہ سے قومیت اور دوسری قوموں میں دولت اور طاقت کے مظاہروں سے مسحوریت کی کیفیت طاری ہو جائے، اور ظاہر ہے کہ یہ تمام رجحانات مادی ترقی کے لیے مفید ہوں تو ہوں لیکن کلچر کے لیے بہت غیر صحت مندانہ ہیں۔ ہمارے پاس یہ ماننے کے لیے کوئی جواز نہیں ہے کہ موجودہ یورپ، جو دولت اور طاقت میں سولھویں صدی کے یورپ سے بہت بڑھا ہوا ہے، کلچر کے اعتبار سے بھی نشأۃِ ثانیہ کے یورپ پر فوقیت رکھتا ہے۔

دوسری غلط فہمی یہ ہے کہ عام طور سے کلچر کے لیے سیاسی عروج یا آزادیٔ رائے کو ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس مفروضے کے لیے بھی کوئی تاریخی جواز نہیں ہے۔ ہم نے اپنے سیاسی

زوال کے زمانے میں اردو زبان اور ادب کی تخلیق کی۔ شاہ ولی اللہ اور علما کی جماعت نے زندگی کی نئی راہیں دکھائیں۔ ہند اسلامی قومیت کی تشکیل اسی زمانے میں ہوئی اور ایک اعلا کلچر کی موجودگی کے لیے یہ تین دلیلیں ہی کافی قوی ہیں۔ ممکن ہے اگر آزادیٔ رائے پر پابندیاں ہوں تو آپ رمزیت اور اشاریت اور علامات کا ایک حیرت انگیز نظام غزل کی صورت میں تخلیق کر لیں یا تصوّف جیسا طریقت کا راستہ دریافت کر لیں۔ اہم بات معروضی حالات کا عمل نہیں ہے، بلکہ معاشرے کا ردِ عمل ہے۔

تیسری غلط فہمی یہ ہے کہ کلچر کی ترقّی کے لیے تعلیم کو عام کیا جائے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ کلچر کے معنی ایک دو بڑے مفکّر یا ادیب یا شاعروں کا پیدا ہونا نہیں ہے بلکہ کلچر درجہ بہ درجہ پورے معاشرے کا ہوتا ہے۔ یونانِ قدیم میں کلچر کی دلیل سقراط نہیں ہے بلکہ یہ حیرت انگیز حقیقت ہے کہ لوگ ایتھنز کے بازاروں اور چوراہوں پر کھڑے ہوئے، اس شوق اور انہماک کے ساتھ اس کی دقیق اور فلسفیانہ بحثوں میں حصہ لے رہے تھے جس طرح اپنے زمانے کے آدمی کسی مداری کا تماشا دیکھ رہے ہوں، یا اولمپک کے میلے کے تماش بین یہ فیصلہ کر رہے ہوں کہ سال کا سب سے بڑا شاعر کون ہے۔ ایلزبتھ کے زمانے میں انگلستان کے کلچر کی دلیل شیکسپیئر نہیں ہے بلکہ یہ حیرت انگیز حقیقت ہے کہ لندن کے کرخن دار، گھنٹوں اس کے کھیل میں محو ہیں اور فن کار اور اس کے سامعین میں ایک گہری telepathy موجود ہے۔ اسی طرح کلچر کی دلیل میرؔ اور غالبؔ نہیں ہیں، بلکہ اس زمانے کے بے مثال ادارے مشاعرے ہیں اور وہ مقام ہے جو میرؔ اور غالبؔ کو اپنے زمانے کی سماجی زندگی میں حاصل تھا، بلکہ وہ تعلق جو اُن کو سماجی زندگی سے تھا۔ اور جب میں ایتھنز کے عوام اور الزبتھ کے زمانے کے انگلستان کے عوام اور دلّی اور لکھنؤ کے ایک زوال پذیر معاشرے کے عوام کے متعلق سوچتا ہوں تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی عام تعلیم کلچر کے لیے بہت ضروری ہے، اور جب یونی ورسٹی کے کسی مشاعرے میں شاعر اور اس کے سامعین کا تعلق اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں اور اپنے کانوں سے سنتا ہوں تو اس سوال کا جواب مل جاتا ہے بلکہ تعلیم کے عام ہونے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ cultureless culture جو اخباروں، سنیماؤں اور ریڈیو کے ذریعے عام ہو رہا ہے، اتنا عالم گیر ہو جائے کہ ہر قسم کے کلچر کے امکان ہی کو ختم کر دے۔

اور چوتھی غلط فہمی، جس کا قوی امکان ہے، یہ کہ کہیں مجھے مادی ترقی اور آزادیٔ رائے اور اشاعت تعلیم کا مخالف نہ سمجھ لیا جائے۔

کیوں کہ کلچر کسی معروف معاشرے کے مخصوص طرزِ زندگی کا نام ہے، اس لیے کلچر کے متعلق پہلا سوال اس معاشرے کی تعریف ہے جس سے وہ کلچر متعلق ہے۔ ہم کون ہیں؟ ہمارا ماضی کیا ہے؟ اس کے جواب میں موئن جوڈرو اور ہڑپہ اور گندھارا اور بینامتی کی مٹی ہوئی تہذیبوں سے اپنا رشتہ جوڑنا بے کار اور بے معنی بات ہے۔ ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے۔ رشتہ جوڑنے سے رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ اب وہ تہذیبیں تاریخ کے عجائب خانے کی زینت ہیں جو قدیم آریا تہذیب یا قدیم ہندو تہذیب پر اثر انداز ہو کر خود ختم ہو چکیں۔ ہم ہند مسلمانی معاشرے کا ایک بڑا حصہ ہیں جو ۱۹۴۷ء سے ایک بدلے ہوئے تاریخی، سیاسی، جغرافیائی ماحول میں اپنی تقدیر کے منازل طے کر رہا ہے۔ اس معاشرے کی تشکیل اور استقلال میں کیا تاریخی اور تہذیبی عوامل کارفرما تھے۔ اس موضوع پر ہم اس وقت گفتگو نہیں کرتے۔ ہاں، ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے، وہ یہ کہ ایران کی طرح اس سرزمین کے تمام رہنے والے اجتماعی طور پر مسلمان نہیں ہوئے بلکہ فرداً فرداً مسلمان ہوتے رہے۔ اگر سب مسلمان ہو جاتے تو جس طرح ایرانی مسلمان ایرانِ قدیم پر فخر کرتے ہیں اور اس زمانے کے عظیم انسانوں کو اپنی ہی تاریخ اور کلچر کا حصہ سمجھتے ہیں، اسی طرح ہم بھی سری کرشن اور رام چندر اور بدھ کو، بھیم اور یدھشٹر کو، ویدوں، مہابھارت اور گیتا کو اپنے کلچر کا ایک حصہ سمجھتے، بلکہ وہ ہمارے کلچر کا ایک فعال حصہ ہوتے، لیکن چوں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک سیاسی ہی نہیں، تہذیبی رقابت بھی چلتی رہی، اس لیے ہمارا قدیم ہند کی تہذیب سے رشتہ منقطع ہو گیا۔ یہاں تک کہ ہم نے اس تہذیب کو اپنے ادب، یعنی فارسی اور اردو ادب کے پس منظر میں بھی کوئی جگہ نہ دی۔ شاید یہ اس وجہ سے ہوا کہ ہمارے بیرونِ ہند کے اسلامی ممالک عرب، ایران اور ترکی سے تعلقات بھی بہت دن تک قائم رہے اور ان کے معاملے میں ہم ذرا ضرورت سے زیادہ عقیدت مند بھی رہے۔ گویا ہندی تہذیب کی تمام رواداری سمٹ کر ہمارے ہی حصے میں آ گئی اور اس کا رخ مشرقِ وسطیٰ کی طرف ہو گیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم ایرانی تورانی مناقشوں اور سنّی شیعوں کے جھگڑوں میں بھی اتنے نہ الجھتے اور شاید کوئی ہندی اسلام کی صورت پیدا کر لیتے جو بہت کچھ ایسا اسلام ہوتا جیسا خواجگانِ چشت کا اسلام تھا۔ خیر، یہ تمام تاریخ کے فیصلے تھے اور تاریخی فیصلوں کی کہیں اپیل نہیں ہوتی۔ ایک تاریخی فیصلہ ہمارے سامنے بھی ہو رہا ہے جس پر ہم اثر انداز بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ ہند اسلامی معاشرے کا وہ حصہ جو ہندوستان میں رہ گیا، اس سے کوئی تعلق رکھنا ہے یا نہیں، مثلاً ہندوستان میں کہیں فساد ہو جاتا ہے اور کچھ لٹے پٹے مسلمان ہزار دقت

اور دشواری کے بعد کھوکھراپار تک اپنے آپ کو پہنچا دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور پاکستان میں داخل ہونا چاہتے ہیں تو کیا ہمیں یہ اخلاقی حق حاصل ہے کہ ہم ان کو پاکستان میں داخل نہ ہونے دیں؟ کیا یہ ایسا ہی نہیں ہو گا کہ ایک بھائی دوسرے بھائی کی مدد سے کوئی گھر حاصل کرے اور دوسرا بھائی کسی رات اپنے اہل و عیال کو لیے ہوئے پہلے بھائی کا دروازہ کھٹکھٹائے اور لٹیرے اس کا تعاقب کر رہے ہوں اور یہ دوسرا بھائی پناہ کا طالب ہو تو کیا پہلے بھائی کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ معذرت کے طور پر یہ کہہ دے کہ میرے گھر میں تو بس چار کمرے ہیں اور چاروں کمرے میرے استعمال میں آ رہے ہیں اور میرے پاس جو راشن ہے وہ بس میرے ہی لیے کافی ہے، اس لیے تم مجھے معاف کرو۔ ہاں، میری تمام ہمدردیاں تمھارے ساتھ ہیں۔ کبھی کبھی ایسے بظاہر معمولی فیصلے نہ صرف تاریخ کے رخ کو بدل دیتے ہیں، بلکہ خود ہمیں بھی بدل دیتے ہیں اور "ہم کون ہیں؟" کی تعریف ہی مختلف ہو جاتی ہے۔ کیا ہندوستان کے مسلمانوں سے کتابوں اور رسالوں کے لین دین کا رشتہ یا بیاہ شادی کا رشتہ بھی حرام نہ سہی، مگر مکروہ کی مد میں داخل کر دینا چاہیے؟

یہ بات کس قدر تشویش ناک ہے کہ ہمارا سیاسی وجود ہی اب تک معرضِ خطر میں ہے۔ دھمکیاں اور سازشیں ہمارے اندر اپنے یقین کو متزلزل کرتی رہتی ہیں۔ اس کا تعلق پاکستان کے متعلق ہمارے بنیادی رویے اور عقیدے سے ہے۔ اگر پاکستان کا مطلب یہ ہے کہ ہندوؤں کے ظلم اور چیرہ دستیوں کے خلاف ہمیں گوشۂ امن مل گیا تو ہمیں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ دنیا میں گوشۂ امن کہیں نہیں ہے اور اس منفی رویے اور بزدلانہ عقیدے سے ہمارے اپنے وجود کے اندر یقین بھی کم زور پڑ تا ہے، اور اگر پاکستان کا مطلب یہ ہے کہ ہم نے آزادانہ طور پر اپنی زندگی کے تجربے کے لیے ایک سرزمین حاصل کی ہے تاکہ ہم دنیا کے مظلوموں کی، اور سب سے پہلے ہندوستان کے مسلمانوں کی، مؤثر مدد کرنے کے قابل ہو سکیں، تو اس مثبت اندازِ فکر کی ابتدا ہی یقین سے ہوتی ہے اور ہمارا ذہنی اُفق بجائے تنگ ہونے کے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔

یہ مجھے کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اعلا کلچر کے نشو و نما کے لیے کون سا اندازِ فکر موافق اور مؤید ہے۔

ایک معاشرے میں اعلا کلچر کے فروغ کے لیے مناسب ترین ماحول یہ ہے کہ معاشرے میں ایک بنیادی وحدت بھی ہو اور تنوع اور اختلافات بھی ہوں۔ اس موضوع پر تفصیلات میں جانے کی بجائے میں چند گزارشات پر اکتفا کرتا ہوں:

(۱) نہ ہمیں یہ گمان کرنا چاہیے کہ پاکستان کا کوئی علاقہ پاکستان سے علاحدہ ہونا چاہتا ہے اور اگر اسے زبردستی پاکستان میں شامل نہیں رکھا گیا تو وہ ضرور پاکستان سے علاحدہ ہو جائے گا۔ نہ ہمیں یہ نعرہ لگا کر کہ ہم بنگالی، پنجابی، سندھی، مہاجر، پٹھان، بلوچ نہیں بلکہ پاکستانی ہیں، یہ فرض کر لینا چاہیے کہ پاکستان میں وحدت موجود ہے اور اس سلسلے میں کسی کوشش کی ضرورت نہیں ہے۔ وحدت ایک جاری رہنے والا عمل ہے اور یہ دونوں رویے، جو اوپر بیان کیے گئے ہیں، اس عمل کے لیے مضر ہیں۔ اکثر یہ دونوں متضاد رویے ساتھ ساتھ پائے جاتے ہیں، یعنی ذہن میں بدگمانی ہوتی ہے، زبان پر نعرہ ہوتا ہے۔

(۲) وحدت کا اب تک جو مظاہرہ ہوا ہے، وہ کسی خطرے کے وقت ہوا ہے، لیکن یہ وحدت کا منفی پہلو ہے۔ ڈر کے وقت تو سب ایک ہو جاتے ہیں لیکن اس وحدت کی کوئی اخلاقی قدر نہیں ہے۔ وحدت کی مثبت بنیاد یہی ہو سکتی ہے کہ مختلف عناصر پاکستان میں شامل رہنے میں ایک فخر محسوس کریں۔ یہاں تک کہ ہر علاقہ خود اپنے آپ کو پاکستان کہے اور یہ بات کہ فلاں علاقے کی پاکستان سے وفاداری مشتبہ ہے، بے معنی بات ہو جائے کیوں کہ فلاں علاقہ خود پاکستان ہے، اور یہ فخر اس اندازے سے پیدا نہیں ہوتا کہ پاکستانی رہنے میں ہمارا فائدہ ہے بلکہ اس احساس سے پیدا ہوتا ہے کہ پاکستان میں رہنے کے معنی ایک بلند مقصد میں شرکت ہیں۔ جب کسی قوم کے سامنے کوئی بلند مقصد ہوتا ہے، اور آزادی اور عدل دو بلند مقصد ہیں، تو نہ صرف اس کے ترکیبی عناصر اس سے علاحدہ ہونے کا خیال نہیں کرتے بلکہ غیر بھی اس میں شامل ہونے کی تمنا کرتے ہیں۔ یہ اتنی بیّن بات ہے کہ مجھے مثالیں دینے کی ضرورت نہیں ہے۔

(۳) پاکستان میں بہت سے علاقائی کلچر ہیں۔ میں سیاست کی بات نہیں کر رہا ہوں، لیکن ضرور ہے کہ کلچر کی سطح پر ہر علاقہ اپنی زندگی، اپنے طریق پر رہنے کی آزادی محسوس کرے (میں جب یہ بات کہتا ہوں تو کلچرل مسئلے اور سیاست کے تعلق سے انکار نہیں کرتا) اور اس بات کا شوق محسوس کرے کہ دوسرے علاقوں سے اپنا ربط ضبط بڑھائے۔ ادب کی حد تک ہم قومی کلچر اس ادب کو کہہ سکتے ہیں جو اردو اور بنگالی میں پیدا ہو رہا ہے۔ قومی کلچر اور علاقائی کلچر میں ایک گہرا رشتہ پیدا ہونے کی ضرورت ہے، اور یہ بات دونوں کے لیے مفید ہے۔ اس معاملے میں پاکستان کے بڑے شہر ایک مرکزی کردار ادا کر سکتے ہیں۔

(۴) باہمی ازدواج ایک نئے کلچر کو تشکیل دینے میں بہت معاون عمل ہے۔ ازدواج پر سماجی پابندیاں ایک پرانے کلچر کو قائم رکھنے کے لیے مفید ہوتی ہیں۔ بہرصورت خاندان کا کلچرل زندگی میں ایک بہت اہم کردار ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اس وقت باہمی ازدواج کی ضرورت ہے۔

اب میں دو مسئلوں کا ذکر کرتا ہوں جو پاکستان میں کلچر کے ارتقا سے بہت گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ ایک زبان کا مسئلہ اور دوسرا مذہب کا مسئلہ ہے۔

زبان کے متعلق گفتگو میں میرا موضوع صرف اردو زبان ہے۔ اردو زبان میں پھیلنے کی اور جذب کرنے کی حیرت انگیز فطری صلاحیت ہے۔ فطری صلاحیت میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ یہ صلاحیت اس کی گھٹی میں نہیں، اس کے خمیر میں داخل ہے۔ شاید اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے یہ زمین سے اگی ہے۔ اب اردو کی تاریخ یہ ہے کہ اپنی کشش اور قوت سے یہ سارے ہندوستان میں پھیلی اور جہاں یہ سیاسی مسئلہ بن گئی، وہیں ایک گرداب پیدا ہو گیا۔ اس بات پر اب مشکل سے یقین آ سکتا ہے کہ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب اردو کا تمام پاکستان کی قومی نہیں تو سرکاری زبان بننا دائرۂ امکان سے خارج نہیں تھا، لیکن اب تو سوائے پنجاب کے، پاکستان کے اور علاقوں میں اردو کے خلاف ایک تعصب سا پیدا ہو گیا ہے اور اس تعصب کے پیدا کرنے میں اردو کے ان نادان دوستوں کا بھی ہاتھ تھا جو شاید یہ سمجھتے تھے کہ بغیر کسی سہارے کے اردو زبان نہیں چل سکتی۔ انگریزی کی مخالفت میں بھی حبِّ علیؑ سے زیادہ بغضِ معاویہ کا رنگ جھلکتا ہے، اور اس زمانے میں، جب تمام مقابلے کے امتحانوں میں، تجارت میں، عدالت میں، فوج میں انگریزی رائج ہے تو نوجوانوں کے دل میں یہ بات ڈالنی کہ انگریزی سیکھنے کی کوشش ذہنی غلامی کی نشانی ہے اور انگریزی بولنا قابلِ شرم بات ہے، ان کے ساتھ دشمنی ہے، اور جب صورت یہ ہو کہ انگریزی کے مخالف اور اردو کے پُرجوش حامی اپنے بچوں کو انگریزی مدرسوں میں بھیجیں تو یہ نادان دوستی نہیں رہتی بلکہ منافقت ہے۔ کبھی کبھی تو اردو کے ایم اے پاس اساتذہ کا تجزیہ کر کے مجھے یہ شک ہونے لگتا تھا کہ کہیں یونی ورسٹیوں میں اردو کے خلاف کوئی سازش تو نہیں چل رہی ہے۔ اصطلاحات کا ایک اور ڈھونگ ہے جو چل رہا ہے ... چل رہا ہے ... چلتا رہے گا، اور حال یہ ہے کہ مولانا آزاد اور مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے بعد کوئی ڈھنگ کا اردو کا نصاب بھی تیار نہیں ہوا۔

سیاسی سطح پر ان الجھنوں اور تعصبات کے باوجود اور نادان دوستیوں اور منافقتوں سے قطع نظر، اردو اپنا کلچرل مشن پورا کر رہی ہے۔ وہ مختلف عناصر کو نزدیک تر لا رہی ہے اور علاقائی ادیبوں میں ایک نئی روح پھونک رہی ہے۔ گو یہ بات اردو کے ادیبوں کے لیے قابلِ غور ہے کہ

اردو خود علاقائی ادیوں سے اتنا استفادہ نہیں کر رہی جتنا اس کو کرنا چاہیے۔

مذہب کلچر کے عوامل میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ہر کلچر کی روح ایک نظریۂ حیات، ایک نظامِ اقدار، ایک یقین اور عقیدہ ہوتا ہے اور کلچر کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس مذہب کی تاریخ بھی وابستہ ہوتی ہے۔ یہ بات ان ثقافتوں کے لیے بھی صحیح ہے جن کی بنیاد مذہب کی نفی کرنے پر ہے۔ کیمونزم کا مطمحِ نظر انسان کی زمینی معاشی زندگی ہے۔ مذہبی جذبات کو انگیخت کرنے کے لیے اس میں دیوتا بھی ہوتے ہیں، کتاب پر یقین بھی ہوتا ہے، دماغی مشغلے کے لیے عقیدے کی بحثیں بھی ہوتی ہیں، دیوتا کے لیے راکشس بھی ہوتا ہے بلکہ دیوتا کی تو خدائی ہی راکشس کے وجود پر منحصر ہے۔ اگر راکشس نہیں رہے گا تو دیوتا کیا کرے گا؟ لیکن دیوتا دیوتا ہے، کوئی نیا راکشس بنالے گا۔ اس میں فرقے بھی ہیں، لیکن دو فرقے ایک ملک میں نہیں رہ سکتے کیوں کہ ملک خود ایک چرچ ہے۔ یہ کہنا ابھی قبل از وقت ہے کہ اس مذہب میں کتنے دن زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ چوں کہ اس میں کوئی مافوق الطبیعیاتی عنصر نہیں ہے اور حیات بعد الموت اور نجات کا عقیدہ موجود نہیں ہے، اس لیے ایک اندازہ یہ ہے کہ یہ مذہب زیادہ دن نہیں چلے گا۔ غرض ثقافت اور مذہب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ پاکستان کا بھی ایک مذہب ہے۔ اس کی توضیح تو ذرا مشکل ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ ترقی کا مذہب ہے، یا یہ سمجھ لیجیے کہ وہ مذہب ہے جو مغرب کے مذہب میں سے عیسائیت کے قدری عناصر کو نکال کر رہ جاتا ہے، جس کا نام زمانہ حاضر ہے۔ اب جس مذہب کا ہم اقرار کرتے ہیں، وہ اسلام ہے۔ عیسائیت کے عناصر کی بجائے ہم جب اسلام کو اس میں فٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو بات چلتی نہیں کیوں کہ عیسائیت کا تو اس معاشرے کے ارتقا میں ساتھ تھا، اسلام اس عمل میں شریک نہیں رہا۔ اب کیا کیا جائے۔ اسلام کو بھی نہیں چھوڑا جاتا کہ مذہب تو جان سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔ جو جان سے زیادہ عزیز نہ ہو وہ مذہب ہی نہیں۔ کاش کہ اسلام بھی اس مذہب کا ساتھ دیتا۔ اس لیے ایک طرف تو اس بات کا اعادہ ہے کہ اسلام مادّی ترقی کی راہ میں رکاوٹ نہیں ہے، اسلام اور سائنس کا ساتھ ہے اور دوسری طرف اس بات پر زور ہے کہ اگر اسلام میں ایسا اجتہاد نہ کیا جائے گا کہ وہ زمانہ حاضر کے تقاضوں کو پورا کر سکے تو پھر اسلام خطرے میں ہے اور اسلام ختم ہو جائے گا۔ اگر اسلام اسی طرح ختم ہو سکتا ہے تو بہتر ہے کہ اسلام ختم ہو جائے۔ موجودہ صورتِ حال سے تو زندگی کی اقدار میں ایک انتشار اور ذہن و قلب میں ایک منافقت پیدا ہو گئی ہے، اور کفر سے تو ایک کلچر پیدا ہو سکتا ہے لیکن منافقت سے کوئی کلچر پیدا نہیں ہو سکتا کیوں کہ

اپنے ماحول اور اپنی زندگی پر ایک مادّی ہی نہیں بلکہ ذہنی کنٹرول کا ایک طریقہ ہے اور یہ control ایک مسلّمہ نظامِ اقدار ہی کے ذریعے ممکن ہے۔

مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اسلام اور سائنس میں منافرت ہے یا موافقت اور اسلام مادّی ترقی کی تائید کرتا ہے یا تردید، بلکہ مسئلہ زندگی کی بنیادی اقدار کا ہے اور بلند تر اور عالم گیر سطح پر مسئلہ یہ ہے کہ سائنس کے ادراکِ حقیقت کا جو طریقہ ہے، وہ اس طریقے سے کیسے میل کھاتا ہے جو مذہب کے ادراکِ حقیقت کا طریقہ ہے۔ سائنس کے ادراکِ حقیقت کا طریقہ کیمونزم کی طرف لے جاتا ہے۔ ایک کیمونسٹ ہے، دوسرا صوفی، اور میں شاید ان دونوں حصوں کے مابین وہ رشتہ اتصال ہوں جو ممکن نہیں ہے۔

☆☆☆

کلچر کا مسئلہ

کلچر کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے شاید یہ زیادہ مناسب ہو کہ ہم اس بات پر غور کریں کہ یہ کلچر کا مسئلہ کیوں اُٹھا؟ کیسے اُٹھا؟ آخر اب تک رہتے چلے آئے تھے، آرٹ بھی تھا، فن بھی تھا، علم بھی تھا اور سائنس بھی تھی، لیکن یہ سوال اس طریقے سے، کہ کلچر کس کو کہتے ہیں؟ ہمارا کلچر کیا ہے؟ یہ سوال پہلے کبھی نہیں اٹھا۔ یہ تو اسی بات سے آپ دیکھیں کہ ابھی اظہار کاظمی صاحب کہہ رہے تھے کہ "اس کو تہذیب کہہ لو، ثقافت کہہ لو،" یعنی ابھی اس کا نام بھی پوری طرح سے متعین نہیں ہوا۔ اس کی تعریف بھی نہیں ہوئی۔ کلچر کا لفظ خود اس معنی میں، جس معنی میں ہم استعمال کرتے ہیں، بہت حال کا ہے۔ (یہ بات زندگی کی جانب ... تو یہ شاید خود ہمارے زمانے کی علامت ہے) لیکن یہ علامت کوئی زیادہ صحت مندی کی نہیں ہے، اس لیے hyper sensitivity، یہ حسِ شدید۔ یہ ہے مرض کی علامت۔ ہمیں جس وقت کہ نزلہ ہو جاتا ہے، تو اس وقت اس بات کا سوال ہوتا ہے کہ سر ہمارا کہاں ہے؟ ہے بھی یا نہیں ہے اور جس وقت کہ صحت مند ہوتے ہیں، اس وقت یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ گردن پر ایک سر بھی ہے۔ اس بات کو دیکھیے کہ یہ مسئلہ کیسے اٹھا؟ یہ خود آگہی کیسے پیدا ہوئی؟ یہ سوال کیسے پیدا ہوا؟ میں یہ سمجھتا ہوں کہ پہلے پہلے ایک شاک (shock) ہوا۔ اس لیے کہ کسی خارجی دھچکے ہی سے آدمی کی آنکھیں کھلتی ہیں اور وہ اپنے آپ کے بارے میں سوچتا ہے۔ تو یہ اس وقت ہوا جب مغربی کلچر سے ہمارا واسطہ پڑا اور مغربی کلچر سے جو واسطہ پڑا تو وہ ایک خاص انداز کے اندر پڑا، یعنی ایک سامراج کی طاقت جو تھی، وہ ان کے ساتھ ساتھ تھی۔ اس وقت ہمیں اپنا جائزہ لینا پڑا، اپنا ردِ عمل

متعین کرنا پڑا۔ یہ خیال ہوا کہ ہم اپنے چاروں طرف ایک حصار کھینچیں۔ اس کلچر کا مقابلہ کریں۔ اسے قبول کریں یا رد کریں۔ بہرحال یہ سوالات ضرور پیدا ہوئے کہ ہمارا ردِ عمل کیا ہونا چاہیے، اس کلچر کے بارے میں۔ یہ جو ایک نیا حادثہ ہوا ہے، یہ جو نئی بات ہوئی ہے تو اس کے بارے میں کیا ردِ عمل ہو؟ کیا پوزیشن ہو؟

انگریز سامراج جب مسلط ہو گیا تو سیاسی فکر پیدا ہوئی۔ آزادی کی جنگ شروع ہوئی۔ آزادی کی کوششیں شروع ہوئیں۔ اس کے اندر کچھ ہندو تھے، کچھ مسلمان تھے۔ یہ دو معاشرے جو تھے تو وہ چل رہے تھے۔ ان کے مفادات کے اندر تصادم ہوا۔ ان مفادات کے تصادم سے اور زیادہ خود آگہی بڑھی۔ یہ محسوس ہوا، یہ معلوم ہوا کہ ہم ایک علاحدہ جماعت ہیں۔ علاحدہ معاشرہ ہے ہمارا۔ اس کے بعد پاکستان بنا اور معاشرہ ایک نئے ماحول کے اندر آیا۔ سماجی ماحول بدل گیا، سیاسی ماحول بدل گیا، تو اب اور زیادہ سوچنے کی ضرورت ہوئی کہ کس طریقے سے ہم اپنے آپ کو سمجھیں، سوچیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ مشرقی پاکستان کے علاحدہ ہونے سے اور زیادہ ہمارے دماغ کو دھچکا لگا اور یہ سوال اپنے تشخص کا، اپنی شخصیت کا، اپنی آئیڈنٹٹی (identity) کا، قریب قریب ایک survival کے طور پر، اپنی بقا کے طور پر ہمارے سامنے آیا۔ ویسے یہ کلچر کا سوال ہے ہر جگہ۔ مغرب کے اندر بھی ہے اور شاید اتنی ہی شدت کے ساتھ کچھ عوامل وہاں بھی کام کر رہے ہیں۔ دو جنگوں کا ہونا، پھر روس کے اندر ایک انقلاب کا پیدا ہونا، ایک نئی تہذیب کا ابھرنا۔ یہ خود ایک چیلنج تھا جو پرانی تہذیب کو اور روایتی اقدار کو درپیش ہوا۔ اب معاشرے کے اندر وہ نظام، جو قائم تھا، اس کی بنیادیں ہل گئیں۔ اس قسم کے محرکات ہیں جن کی وجہ سے کلچر کا مسئلہ، دنیا میں بھی اور ہمارے یہاں بھی، شدید تر صورت میں ہمارے سامنے آیا۔ میں نے یہ مختصر بات اس لیے کہی کہ ایک مسئلے کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ ہم یہ بھی سمجھیں کہ وہ مسئلہ پیدا کس طرح سے ہو گیا؟ کیوں کہ یہ زندگی جو تجربہ ہے اور تجربہ ہونا چاہیے اسے، یہ کیوں تجربے کی بجائے مسئلے کی صورت میں ہمارے سامنے آ رہی ہے؟ سیاسی مسئلے اور اقتصادی مسئلے تو تھے ہی، اب ایک کلچرل مسئلہ جو ہے، تو وہ بھی پیدا ہو گیا۔ اب کلچر کی، بغیر اس بحث میں جائے ہوئے کہ کلچر کا اور سویلیزیشن کا کیا تعلق ہے اور تہذیب کس کو کہتے ہیں؟ ثقافت کس کو کہتے ہیں؟ بات کو ذرا آگے بڑھانے کے لیے ایک لگتی سی تعریف کلچر کی، اس طریقے سے کریں کہ ایک معاشرے کی اجتماعی زندگی کے اظہار کی جو مختلف صورتیں ہوتی ہیں ... یعنی بلند ترین سطح سے لگا کے نیچی سطح تک جو ہمارے بنیادی عقیدے، حیات و کائنات کے متعلق جو ہمارا attitude،

ہمارے فنونِ لطیفہ، ہمارا فلسفہ، ہماری learning، ہمارا علم، اس علم کا رخ (اس لیے کہ یہ بھی بڑی زبردست چیز ہوتی ہے، لیکن ہم کہنا شروع کردیتے ہیں کہ مسلمان جو تھے تو ان کے یہاں بھی سائنس تھی اور west کے اندر بھی سائنس تھی، لیکن آپ جب اس کی روح کو تلاش کریں، اس کے background کو تلاش کریں، اس کے مقاصد کو تلاش کریں تو اس میں بہت اختلاف پایا جاتا ہے) تو یہ تمام کی تمام چیزیں ہیں۔ ان چیزوں سے لے کر روزمرہ کی نشست و برخاست کے طریقوں تک، ملنے جلنے کے طریقے، مہمان نوازی کے طریقے، اخلاق کا نظام کہ ہم کس بات کو اچھا سمجھتے ہیں، کس بات کو برا سمجھتے ہیں۔ یہ تمام کی تمام باتیں جن سے زندگی کی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے، کوالٹی پیدا ہوتی ہے، ایک قدر پیدا ہوتی ہے جو زندگی کو اس قابل بناتی ہے کہ زندہ رہا جائے۔ زندگی کے اندر جو قدر و قیمت اور اہمیت پیدا کرنے والی چیز ہوتی ہے تو اس کو ہم کلچر کہہ سکتے ہیں۔ اس کے پیدا کرنے میں تین عوامل زبردست ہوتے ہیں۔ ایک عامل اس کا مذہب ہے، دوسرا عامل اس کا ماحول ہے جس میں کہ وہ معاشرہ رہتا ہے اور تیسرا عامل اس کی تاریخ ہے۔ مذہب اور ماحول اور تاریخ۔ مذہب کا لفظ میں یہاں وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں، یعنی اس کے اندر اپنے عقیدے، اپنی زندگی کی طرف اور کائنات کی طرف رویہ، جو کچھ ہم دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں، یہ سب کی سب باتیں اس کے اندر شامل ہیں۔ اور مذہب جو ہے تو وہ ایک عمل انگیز کی طرح، ایک catalyst کی طرح سے معاشرے میں کام کرتا ہے اور ہماری زندگی کی بڑی سے بڑی سطح سے لگا کے چھوٹی سے چھوٹی سطح تک کام کرتا ہے، اور ایک catalyst کی طرح سے خود بدلے بغیر معاشرے کو اور زندگی کے جو اجزا ہیں، ان کو بدل دیتا ہے، مثلاً ایران کے اندر جو دینِ اسلام پھیلا تو اس کو دیکھو۔ ظاہر ہے کہ ایران کے اندر پیغمبر بھی آچکے تھے، بادشاہتیں بھی قائم ہو چکی تھیں اور کلچر کے اظہار کی جتنی صورتیں ہیں، وہ سب کی سب موجود تھیں۔ حالاں کہ اس وقت وہ تہذیب اپنے زوال پر تھی، اس کے اندر ذرا جان کم تھی۔ اسلام نے یہ نہیں کیا کہ وہ ایک بالکل clean slate سے، ایک صاف سطح سے شروع ہوا ہو، لیکن اس کا اثر یہ ضرور ہوا کہ اس نے ان تمام باتوں کے اندر داخل ہو کے ان کی صورت، ان کی ہیئت جو تھی، تو وہ بدل دی اور یہی عمل اسلام کا عرب سوسائٹی کے اندر ہوا۔ اتنا فرق ایک دین کے فروغ ہونے سے پہلے اور دین کے فروغ ہونے کے بعد نہیں ہوا کرتا، جب کچھ خدوخال پچھلی زندگی کے آپ کو صاف نظر آنے شروع ہو جاتے ہیں، لیکن اب ان کی پوزیشن، ان کی قدر، ان کی اہمیت جو ہے، تو وہ بدل جاتی ہے اور اس طریقے سے مذہب زندگی کے تمام درجات

کے اوپر، جتنے مظاہر ہیں، ان پر اثر انداز ہوتا ہے۔

مذہب کے بعد دوسرا عامل جو ہے تو وہ ماحول ہے اور ماحول میں بھی ایک تو ہے جغرافیائی ماحول کہ جب آدمی ایک جگہ رہتے بستے ہیں تو آدمی، جو سماجی جانور ہے، اسے لین دین کی ضرورت بھی پڑتی ہے، بات کرنے کو بھی طبیعت چاہتی ہے اور ملنے جلنے سے محبتیں بھی پیدا ہوتی ہیں اور انسانوں کے درمیان خوشی اور غم کے طور طریقے بھی ایک جیسے ہو جاتے ہیں۔ اس طرح سے جغرافیائی ماحول جو ہے تو وہ اثر کرتا ہے اور بہت کچھ باتیں یکسانیت کی، اقتصادی عوامل سے یا پیداوار کا جو طریقہ ہوتا ہے، اس سے بھی قائم ہو جاتی ہیں، اس سے بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس سے بھی انسانوں کے آپس کے تعلقات اور باہمی رشتے بہت کچھ متعین ہوتے ہیں اور سیاست اور ریاست سے بھی ہو جاتے ہیں۔ وہ اس طریقے سے کہ یہ بہت ممکن ہے کہ دو معاشرے بہت دن ایک ریاست کے اندر رہیں اور ان کے اندر ذرا زیادہ ہم آہنگی آ جائے، یا ایک معاشرہ علاحدہ ہو کر دو علاحدہ علاحدہ خطوں میں بٹ جائے اور بہت دن تک علاحدہ رہنے کے بعد ان کی تہذیب اور ان کا کلچر ایک دوسرے سے مختلف صورت اختیار کر لے اور بہت ممکن ہے کہ جس طریقے سے آج کل مشرقی اور مغربی جرمنی کے اندر ہو رہا ہے کہ ایک بڑا زبردست جذبہ، ایک بڑا زبردست عامل ان میں ایک ہونے کا ہے۔ اس لیے کہ ان میں ایک ہونے کی بہت سی باتیں موجود ہیں مگر دوسری طرف سیاسی دباؤ بھی ہے۔ اب ان کے تصادم کے طور پر اگر وہ سیاسی دباؤ بہت زیادہ قوی ثابت ہوا تو کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ان کا علاحدہ علاحدہ کلچر فروغ پا جائے۔ تو جغرافیائی ماحول یا معاشرتی اور معاشی ماحول اور سیاسی ماحول اس طور پر اثر انداز ہوا کرتا ہے۔

اب رہی تاریخ۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے کلچر کے تعین میں بہت کچھ ہاتھ ہماری تاریخ اور تاریخی شعور کا بھی ہوتا ہے۔ تاریخی حوادث معاشرے میں ایک خاص قسم کا کلچر پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے ہیرو، ہماری فتح، ہماری شکست، یہ تمام کی تمام چیزیں بھی ہمیں ایک کرتی ہیں، بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ فتح اتنا آدمی کو ایک نہیں کرتی جتنا کہ شکست ایک کر دیا کرتی ہے۔ (اس لیے جرمنی کو تو یہ تجربہ ہٹلر کی شکست کے بعد ہی ہوا) تو یہ تمام چیزیں جو ہیں، یعنی تاریخی شعور کا ایک ہونا، جو تاریخی حوادث ہوتے ہیں ان کا ایک ہی ردِ عمل ہونا، ان کا ایک ہی جواب دینا، یہ چیزیں عام طور سے ایک معاشرے میں خاص قسم کی زندگی، ایک خاص قسم کا کلچر ان کے اندر پیدا کر دیتی ہیں، لیکن اس میں ہم ایک غلطی کرتے ہیں اور وہ غلطی یہ ہے کہ ہم ان مختلف عناصر میں سے کسی ایک عنصر کو لے کے، ان مختلف عوامل میں سے کسی ایک عامل کو لے کر اور تمام تر

زور اس پر ڈال دیتے ہیں اور اسی کو تمام کلچر کا اور زندگی کا واحد سبب قرار دیتے ہیں اور زندگی کی تفسیر جو ہے تو وہ بھی اسی کے ذریعے کرتے ہیں، مثلاً آپ مذہب کو لے لیں اور یہ کہیں کہ جن کا مذہب ایک ہے ان کی تہذیب بھی ایک ہوگی، کلچر بھی ایک ہوگا، تو یہ بات بھی غلط ہے، اس لیے کہ جہاں تک کہ دین کا تعلق ہے، مذہب کا تعلق ہے، ایران والے بھی مسلمان ہیں اور عرب والے بھی مسلمان ہیں اور انڈونیشیا والے بھی مسلمان ہیں، لیکن ہمارا کلچر اور انڈونیشیا والوں کا کلچر اور ایران کا کلچر اور عرب کا کلچر ایک نہیں ہے اور اگر کوئی اس بات کا دعوا کرے تو میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ میں کلچر کے معنی نہیں جانتا۔ میں یہ بات تو سمجھ سکتا ہوں کہ سب کا دین ایک ہی ہے لیکن یہ بات کہ سب کا کلچر بھی ایک ہی ہے، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔

اسی طریقے سے ایک ساتھ رہنا بھی کوئی ایسا عامل نہیں ہے کہ جو تمام کی تمام زندگی کو اور زندگی کے مسائل کو اور زندگی کی کیفیات کو explain کرسکے اور اس کی تشریح اور تفسیر کرسکے۔ ہوسکتا ہے کہ دو معاشرے ساتھ ساتھ رہیں اور ساتھ رہنے کے باوجود ان کا تاریخی تجربہ جو ہے، وہ بالکل مختلف ہو، مثلاً اس جنوبی ایشیا کے اندر ہندو معاشرہ اور مسلمان معاشرہ ایک ساتھ رہے، ایک جگہ رہے، ایک ملک کے اندر رہے، لیکن تاریخی واقعات سے ان کا ردِّعمل جو ہے تو بہت ممکن ہے کہ وہ مختلف ہو، اور ایک معاشرے کے ہیرو دوسرے معاشرے کے ولن بن جائیں۔ ایک معاشرے کے ولن دوسرے معاشرے کے ہیرو بن جائیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندو معاشرے کا، جو پچھلا ہندو معاشرہ تھا تو اس کا آخری ہیرو رانا پرتاپ تھا جس نے مسلمانوں کا مقابلہ کیا۔ رانا سانگا وغیرہ کے بعد جدید ہندو معاشرے کا پہلا ہیرو شیواجی تھا جو اس وقت اُبھرا جب ہماری سلطنت، مغلوں کی، مسلمانوں کی سلطنت جو تھی وہ زوال پذیر تھی اور ٹوٹنے والی تھی، تو اس طریقے سے ایک طرف یہ سلطنت جو تھی تو ٹوٹ رہی تھی اور اس میں کچھ شکست و ریخت ہو رہی تھی اور دوسری طرف نئی حکومت انگریزوں کی، سکھوں کی قائم ہو رہی تھی۔ تو اس طرح ایک ہی جگہ رہتے ہوئے بھی تاریخی تجربہ جو ہے تو وہ مختلف ہوسکتا ہے اور محض جغرافیائی ماحول سے بھی کلچر کی وحدت پیدا نہیں ہوتی۔ اس کے اندر بھی کوئی ایسی بات نہیں جس سے تمام کی تمام باتیں اور زندگی کی تمام کیفیت جو ہے تو اس کی ترجمانی یا تفسیر ہوسکے۔ یا اس بات کو لے لو کہ پیداوار کے طریقے جو ہیں، وہ ایک ہوں تو یہ بات پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی درست نہیں۔ اس لیے کہ قرونِ وسطیٰ کے اندر مسلم معاشرہ بھی تھا اور یورپ کا معاشرہ بھی تھا اور پیداوار کے طریقے جو تھے تو وہ دونوں جگہ ایک تھے۔ لیکن ایک جگہ سے دوسری جگہ جب آدمی جاتا تھا تو

اسے یہ محسوس ہوتا تھا کہ جیسے ایک دنیا سے دوسری دنیا کے اندر آگیا ہو، یا مثلاً اب چین کے اندر اور روس کے اندر زمانہ حال کی تاریخ کو دیکھ لو، چین کے اندر اور روس کے اندر قریب قریب ایک طرح کا پیداواری نظام جو ہے تو وہ رائج ہے مگر وہ دونوں اپنے علاحدہ علاحدہ راستوں کے اوپر جارہے ہیں۔ معلوم نہیں کہ کیا وجہ ہے اس کی۔ بہت ممکن ہے کہ اس کی وجہ ان کی مختلف تاریخ ہو، اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جدید روس جو ہے تو اس کے پیچھے orthodox church کی پیدا کی ہوئی ذہنیت اب بھی کام کر رہی ہو اور جدید چین جو ہے تو اس کے پیچھے کنفیوشس کی ذہنیت کام کر رہی ہو۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ روس کے اندر چرچ کی بڑی مخالفت ہوئی ۔ر چین میں کنفیوشس کی، لیکن تبرا بھیجنے کے باوجود اس سے ایک لگاو بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اتنی شدید نفرت تو پیدا ہی اس وقت ہوتی ہے کہ جب کوئی نہ کوئی تعلق موجود ہوتا ہے۔ بہرحال یہ تو ایک ایسی بات ہے کہ جس کے متعلق رائے مختلف ہوسکتی ہے، لہٰذا اس کی حیثیت ایک رائے سے زیادہ نہیں ہے۔ تو اس طرح ایک کلچر کے اندر جو مختلف عوامل کام کرتے ہیں اور ان کا جو مجموعی اثر ہوتا ہے تو اس سے جو زندگی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کو ہم کلچر کہہ دیتے ہیں۔

اب جب ہم اپنی طرف رخ کرتے ہیں تو ایک بات ہمیں ذہن میں رکھنا چاہیے اور وہ یہ کہ اسلام جب جنوبی ایشیا کے اندر آیا تو جنوبی ایشیا کوئی وحشیوں کا ملک نہیں تھا۔ جنوبی ایشیا کے اندر بڑے بڑے مفکر پیدا ہوچکے تھے، بڑی کتابیں لکھی جاچکی تھیں، بڑے مذاہب جو تھے تو وہ چل چکے تھے، بڑی سلطنتیں قائم ہوچکی تھیں، یعنی کلچر کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا، اس کے اظہار کی کوئی صورت ایسی نہیں تھی جو اس خطۂ زمیں کے اوپر، جنوبی ایشیا کے اندر، پورے عروج پر نہ پہنچ چکی ہو۔ اب ایک خیال دماغ کے اندر آتا ہے، ہمارے کلچر کو shape دینے اور ہمارے کلچر کی تشکیل کرنے کے سلسلے میں، اور وہ یہ کہ یہ پورا کا پورا خطۂ زمیں، پورا کا پورا جنوبی ایشیا مسلمان نہیں ہوا۔ وجہ اس کی کچھ بھی سمجھ لو۔ یہ سمجھ لو کہ ترویج و تبلیغ ایک حد تک جایا کرتی ہے، یا یہ سمجھ لو کہ ہندوؤں کی طرف سے ایک بڑی زبردست مزاحمت ہوئی اپنے آپ کو بچانے کے لیے۔ انھوں نے اپنے caste system کو، اپنے ذات پات کے نظام کو زیادہ سخت (rigid) بنالیا۔ تو ایک تو یہ بات ہوئی۔ دوسرے ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس جگہ سے کوئی مذہب نکلا، وہاں تو وہ پھیلا نہیں یا وہاں وہ مقابلہ نہیں کرسکا اور وہ قلم جو تھی وہ کہیں اور، دوسری سرزمین پر جاکر لگی اور وہاں وہ پھر پھیلنا شروع ہوگئی، جیسا کہ بدھ مذہب کے ساتھ ہوا، یا ایک مشرقی مذہب جو ہے اس نے مغرب میں جاکر اپنا نیا رخ اختیار کرلیا، جیسا کہ عیسائیت کے ساتھ ہوا۔

بہر حال حقیقت یہ ہے کہ ہمارا تمام کا تمام برصغیر، ہمارا جنوبی ایشیا کا خطہ جو تھا تو وہ پورے کا پورا مسلمان نہیں ہوا۔ اگر یہ سارا کا سارا مسلمان ہو جاتا تو ہمارے کلچر کی نوعیت ذرا دوسری ہوتی اور ہم فخر کیا کرتے یدھشٹر کے اوپر اور بھیم اور ارجن کے اوپر اور گیتا کے اوپر اور ویدوں کے اوپر، اور کوئی یہ بات نہیں کہہ سکتا کہ یہ فخر کرنے کے قابل چیزیں نہیں ہیں اور ہمارے نام بھی بھیم علی ہوتے یا یدھشٹر حسین ہوتے۔ اس لیے کہ اگر یہ نام اب نامانوس نظر آتے ہیں تو رستم علی بھی کوئی ڈھنگ کا نام تو نہیں ہے، اس کے اندر بھی دو علاحدہ علاحدہ دائرے ملتے ہیں، لیکن ہوتا یہی۔ ہم اس ورثے پر، اگر یہ ہمارا ورثہ ہوتا تو ہم اس پر بڑا فخر کرتے، بالکل اسی طرح سے جیسے ایرانی کرتے ہیں، اسی طریقے سے ہم بھی کرتے، لیکن کسی وجہ سے ایسی بات ہو گئی کہ ہم اس ورثے کو اپنا نہیں سکے، وہ دوسروں کا رہا، غیروں کا رہا، ہمارا نہیں ہوا۔ پھر یہ ہوا کہ اسلام، جو اس خطے کے اندر آیا تو یہاں پہلے تو عرب آئے۔ اس کے بعد یہ دھارا جو تھا، وہ اس طرف سے رک گیا۔ پھر جو اسلام آیا تو وہ ترک ایرانی کلچر کے بیک گراؤنڈ کے ساتھ، اس کے پس منظر کے ساتھ ہمارے اس خطۂ زمیں، جنوبی ایشیا میں آیا۔ اب بہت دن تک تو جو ہمارا حکمران طبقہ تھا، اس میں اور ان کے وطن وسط ایشیا میں کوئی فرق نہیں تھا، (ایران والے بعد میں آنا شروع ہوئے) تو وہ کلچر جو تھا تو اس کو ترک ایرانی کلچر کہہ لو۔ لوگ برابر وہاں سے آتے رہے۔ شاعر بھی آتے رہے، مفکّر بھی آتے رہے، ایڈمنسٹریٹر اور حکومت کرنے والے بھی آتے رہے، تو ان سے وہ تعلق جو تھا وہ قائم رہا۔ لیکن کچھ دن کے بعد، کچھ نسلیں گزرنے کے بعد، یہ تعلق جو تھا وہ ذرا کم ہوتا چلا گیا۔ وہ زیادہ دیسی ماحول کے عادی ہو گئے اور اسی ماحول میں رس بس گئے۔ پھر ایسا ہوا کہ جو یہاں کے رہنے والے تھے، وہ مسلمان ہوئے تو اب اِدھر ان کا مذہب تھا، اور اُدھر ہندوؤں کا ذات پات کا ایسا سخت نظام تھا کہ جو ایک دفعہ باہر چلا گیا، پھر اس کو دوبارہ نہیں لایا جاسکتا، پھر اس سے کوئی تعلق نہیں۔ اس طرح سے یہ دونوں کے دونوں، یعنی باہر سے آئے ہوئے مسلمان، یا ولایتی مسلمان سمجھ لو (اس لیے کہ اس علاقے کو ولایت ہی کہا جاتا تھا)، اور دیسی مسلمان، یہ آپس میں ذرا نزدیک تر آتے گئے۔ لیکن اس بات سے بھی ایک بات جو ہے، وہ ہمارے کلچر کی اہمیت کی ایک بات پیدا ہوئی اور وہ یہ ہوئی کہ ہمارے دماغ کے اندر، اس جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کے دماغ کے اندر، جہاں تک کہ باہر کے مسلمان ملک تھے، مڈل ایسٹ کے، (اُدھر انڈونیشیا وغیرہ کے نہیں، مڈل ایسٹ کے) تو ان کی نسبت سے ایک مرعوبیت ضرور پیدا ہو گئی، ادب کے اندر، فلسفے کے اندر۔ اپنے یہاں کا کوئی کتنا ہی بڑا آدمی ہو تو

کوئی بات نہیں مگر یہ بات کہ فتوا عرب سے آیا ہے یا ایران کے مجتہد نے یہ بات کہی ہے تو یہ مرعوبیت کی بات تھی، اور اب یہ مرعوبیت جو ہے، تو اس میں دیکھو کہ جو ہے، وہ سیّد بن رہا ہے، یا قریشی بن رہا ہے، یا انصاری بن رہا ہے۔ ایک دفعہ ہم میرٹھ کالج کے اندر لیکچرر تھے تو وہاں انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں فارسی اور اردو کا پرچہ تھا کہ جس کے اندر زیادہ تر مسلمان لڑکے ہوتے تھے۔ تو وہاں ایک کالم جو تھا وہ نسل کا بھی تھا کہ نسل لکھو۔ اب ہم نے جو دیکھنا شروع کیا تو اس میں جتنے بھی مسلمان لڑکے تھے، سب نے اپنے آپ کو سیمیٹک (semitic) لکھا تھا۔ ہمارے ایک استاد بنگالی مکرجی تھے، وہ کہنے لگے کہ کرار! یہ سب ایران سے اور وسط ایشیا سے بھی نہیں آئے، سب کے سب سیدھے عرب سے چلے آرہے ہیں۔ اب ایک مرعوبیت یہ دیکھیں کہ حج کے موقعے پر جو معلّم آتے ہیں تو ہم تو بالکل یہ سمجھتے ہیں کہ دیارِ محبوب سے آیا ہے تو سر آنکھوں کے اوپر بٹھاتے ہیں۔ وہ اللہ جانے، ہمیں بے وقوف سمجھتے ہیں یا کیا سمجھتے ہیں۔ بہر حال یہ ایک مرعوبیت جو ہے تو یہ ہمارے ذہن کے اندر موجود رہی۔ معلوم نہیں، اگر ہم اپنے دماغ کو ٹٹولیں تو اب بھی کچھ آثار ملتے ہیں یا نہیں ملتے، لیکن ہیں موجود اس کے آثار اب بھی۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو میرا اندازہ یہ ہے، اب بھی ہمارے اندر رواداری جو ہے تو وہ بہت کافی ہے، یعنی مسلمانوں کے اندر جو sects ہیں، سنّیوں کے اور شیعوں کے، تو ان کے اندر آپس میں بڑے اچھے تعلقات رہے، رقابت کے بھی رہے، فقرے چست کرنے کے بھی رہے، بیاہ شادیوں کے بھی رہے اور سماجی بھی رہے۔ یہ بات اور جگہ تو نہیں۔ دیکھو کہ ترکی کے اندر اور ایران کے اندر کیا تماشا ہوا۔ ترکی کے اندر شیعوں کے اوپر کیا گزری اور ایران میں سنّیوں کے اوپر کیا گزری۔ بہت ممکن ہے کہ اگر یہ خارجی اثرات ہمارے اوپر نہ ہوتے تو ہم بھی کوئی مذہب کے اظہار کی صورت evolve کر لیتے اور پھر یہ ممکن ہے کہ شاید کچھ مذہب کی صورت، جو ہم evolve کرتے، اگر آزادانہ ہوتی تو وہ کچھ ایسی ہوتی کہ جیسے خواجگانِ چشت کے سلسلے کی خصوصیت ہے، یعنی اس میں کچھ فائن آرٹ بھی ہوتے، کچھ قوالیاں بھی ہوتیں، کچھ گانا بھی ہوتا، کچھ اور باتیں بھی ہوتیں، تو کچھ اس قسم کی ہمارے مذہب کی صورت ہوتی، یعنی پیورٹن ازم کی تحریکیں جو باہر چل رہی ہیں، وہ ہمارے مزاج کے مطابق نہیں ہیں، اس لیے وہ یہاں نہیں پنپتیں۔ دوسرے ملکوں کے اندر تو سلطنتیں قائم کر لیتے ہیں، ہمارے ملک کے اندر، یہاں نہیں پنپتیں، لیکن یہ ہیں باہر کے اثرات۔ تو ایک تو یہ بات آ گئی۔ دوسری بات جو ہے ہمارے دماغ کے اندر، جہاں تک ہندوؤں کا تعلق تھا، خاص طور پر ان علاقوں میں کہ جہاں مسلمانوں کی زمیں داریاں تھیں، تو ایک

برتری کا سا احساس تھا۔ ایک snobbishness، ایک حقارت ان کے بارے میں پیدا ہوگئی۔
اب یہ معاشرے جو کہ ساتھ رہے ہندوؤں کے اور مسلمانوں کے، تو ان میں آپس میں تعلقات بھی ہوئے، محبتیں بھی قائم ہوئیں اور ایک کھنچاؤ بھی رہا، ایک کشش بھی رہی اور بہت کچھ اثر ان کا ہمارے اوپر پڑا اور بہت کچھ ہمارا اثر ان کے اوپر پڑا۔ پہلے پہلے جو نگاہ پڑتی ہے تو وہ اتنی بڑی ہستی پر پڑتی ہے، امیر خسرو کے اوپر، کہ جس کو دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ یہ ترک بچہ دوسری نسل کے اندر ہندو کلچر کے کتنے نزدیک آگیا اور کس طریقے سے اسے اپنے میں جذب (assimilate) کر رہا ہے، بغیر اپنی بات کو بدلے ہوئے کس طرح مختلف عناصر کو جذب کر رہا ہے، لیکن جیسے ایک زندہ چیز ہوتی ہے کہ وہ اثرات کو جذب کرتی ہے اپنے اندر اور اپنا ہی ایک حصہ بنالیتی ہے، تو گانے کے اندر دیکھیں، موسیقی کے اندر دیکھیں۔ یہاں سے وہاں تک ایک روایت جو ہے قائم ہوتی چلی جارہی ہے۔ فنِ تعمیر کے اندر دیکھو، paintings کے اندر دیکھو کہ ایک مغل پینٹنگ کا جو اسکول پیدا ہوا تو وہ اس طریقے سے پیدا ہو رہا ہے۔ اسی طریقے سے ہماری شاعری کے اندر بت کافر کو جو معنی دے دیے جو پیار کا لفظ بھی ہے اور ایک کھنچاؤ کو بھی ظاہر کرتا ہے، تو ہمارے تعلقات کچھ ایسے رہے ہیں۔ اس کے اندر، جیسا میں نے عرض کیا، ایک کھنچاؤ کا، ایک اختلاف کا، ایک علاحدگی کا احساس بھی ہے اور ایک دوسرے کو سمجھنے کی بھی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ میں خاص طور پر اس وجہ سے کہہ رہا ہوں کہ میں نے یہ بات دیکھی ہے، لیکن آج کل کی ذرا نصاب کی کتابیں تو دیکھو! تو وہ یہ کہتی ہیں کہ ہندو مسلم ہمیشہ ایک دوسرے سے لڑتے رہے۔ یہ ایک نیم حقیقت ہے۔

بہرحال اب جب کہ کلچر دو حصوں میں تقسیم ہو کر اپنی تقدیر کو پورا کر رہا ہے، باوجود ایک heritage ہونے کے، تو اب ہمیں اپنے تشخص کی تلاش ہوئی کہ بھئی کچھ نہ کچھ تو بات معلوم ہونی چاہیے۔ اب اپنے جغرافیائی ماحول کا عرفان حاصل کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں، تو اس کے اندر، مثلاً اس قسم کی کوشش ہوئی کہ جب بنگال بھی تھا ہمارے پاس، مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان بھی تھا تو اس وقت یہ ہوا کہ یہاں پر ایک ہارٹ لائن تھی، ایک قلب کی زمین تھی۔ اب مشرقی پاکستان ایک پلین جو تھا، وہ غائب ہوگیا تو اب اس قسم کی کوشش کر لیجیے کہ ایک دریائے آمو کی تہذیب ہے اور دوسری دریائے گنگا کی تہذیب ہے۔ اس کے بیچ میں دریائے سندھ کی تہذیب آگئی۔ بہرحال ہم ان باتوں کو نہ اچھا کہتے ہیں، نہ برا کہتے ہیں۔ دلچسپ ضرور ہیں یہ باتیں اور پھر چوں کہ ہمارے رقیب نہیں رہے پرانے ماضی کے اندر حصہ بٹانے کے لیے، تو ہم

لوگ، کہ جنھوں نے کبھی اس بات کی کوشش نہیں کی تھی کہ اجنتا کے cave جو ہیں تو وہ ہماری heritage ہے، اور یدھشٹر اور وید اور گیتا یہ سب کا سب ہمارا heritage ہے۔ اب ہم نے یہ کرنا شروع کیا کہ اپنا ہیری ٹیج بھی ہونا چاہیے۔ چناں چہ موئن جو دڑو ہمارا heritage ہے اور گندھارا کا کلچر جو ہے وہ ہمارا heritage ہے۔ تو میں اس کے متعلق ایک بات عرض کروں کہ مجھے معلوم نہیں کہ ہمارا heritage ہے یا نہیں ہے۔ رہی اس کے دریافت کرنے کی کوششیں تو وہ بہت مستحسن ہیں۔ اس سے اپنے اوپر بھی نظر پڑتی ہے اور اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس سرزمین میں، جس میں ہم رہ رہے ہیں، اس کے اندر بڑی بڑی تہذیبیں پنپ چکی ہیں۔ لیکن وہ تاریخی تسلسل کہ جو کلچرل روایت کو قائم کرتا ہے تو وہ ان تہذیبوں سے قائم کرنا ذرا مشکل ہی ہے کہ جن کو ہم کھود کھود کے دریافت کرتے ہیں۔

دوسری طرف وہ حضرات ہیں جو یہاں آئے دلّی اور لکھنؤ کی طرف سے۔ وہ اپنے بچوں سے کہتے ہیں کہ دیکھو، تمھاری زبان نہ بگڑ جائے، تمھارا لہجہ نہ بدل جائے۔ تو جس طرح وہ دلّی اور لکھنؤ کے روزمرہ اور محاورے کو تکلّف اور تکلیف سے قائم رکھنا چاہتے ہیں، اسی طرح جو تہذیبیں کھود کھود کر نکالی جاتی ہیں اور انھیں تکلّف اور تکلیف سے قائم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، تو وہ بھی میوزیم کی چیزیں تو ہو سکتی ہیں، زندہ کلچر کا حصہ نہیں ہو سکتیں۔

اب یہاں کے کلچر کو لو، اس کی ایک عمودی جہت ہے اور ایک اُفقی جہت۔ اب عمودی جہت کے اندر تو مختلف طبقات کے کلچر آتے ہیں۔ اب یہ کہ mass culture کوئی ہو سکتا ہے یا نہیں ہو سکتا؟ ان معنوں میں کہ سب کا کلچر ایک ہو، یہ مطلب نہیں ہے کہ کسی طبقے کا ایک کلچر ہو، بلکہ سب کا کلچر ایک ہو، تو میں بس اتنی بات کہتا ہوں کہ ہمارا معاشرہ ایک طبقاتی معاشرہ ہے۔ یہ کوئی اچھی بات ہے یا بری بات ہے، یہ ایک الگ بحث ہے۔ اور طبقات جو ہیں وہ کچھ تو زندگی کی تقسیم کار کی وجہ سے پیدا ہو جاتے ہیں اور کچھ اقتدار کی مرکزیت کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی بنیاد بدل بھی سکتی ہے، لیکن اگر ایک غیر طبقاتی سوسائٹی کوئی بن جائے، تب تو ٹھیک ہے، لیکن ابھی جو کچھ بھی ہمارے سامنے ہے تو وہ تو بس کچھ تجربات ہیں اور اتنا وقت نہیں ہے کہ ہم کوئی بات کہہ سکیں۔ مستقبل میں کیا ہوگا، ہم ابھی اندازہ نہیں لگا سکتے ہیں، لیکن ایک خیال یہ ضرور ہوتا ہے کہ اگر عوامی کلچر اور mass culture کا مطلب یہ ہے کہ یہ سب ایک درجے پر ہو جائیں، ایک uniformity ہو جائے تو یہ کچھ کلچر کے لیے زیادہ صحت مند بات نہیں ہوگی۔

ہم اس بات کو نوٹ کرتے ہیں کہ ہماری سوسائٹی طبقاتی سوسائٹی ہے اور کلچر کا خالق

جو ہے، وہ کس سوسائٹی سے تعلق رکھتا ہے۔ کلچر کے خالق سے میری مراد کوئی شاعر، کوئی ادیب، کوئی فلسفی، کوئی سائنٹسٹ، کوئی گیت گانے والا، کوئی رقص کا ماہر، موسیقی کا ماہر نہیں۔ زندگی کے مختلف شعبوں کو پیدا کرنے والے، ان کو آگے بڑھانے والے، تو ان سے میری مراد ہے۔ اچھا، کلچر کے بارے میں ایک بات ہمیں یہ بھی دیکھنی ہے کہ کلچر کے خالق کا سوسائٹی میں کیا مقام ہے اور اس کے کلچرل پروڈکٹس اور اس کی تخلیقات کا اثر و نفوذ کس حد تک، اور کس طرح سے، اور کن لوگوں کے اندر ہو رہا ہے... کیوں کہ کلچر جو ہے وہ اجتماعی زندگی کی نشانی ہوتا ہے۔ یہ بہت اہم بات ہے۔ مثلاً قدیم یونان کے کلچر کی ایک یہی بات نہیں تھی کہ اس میں سقراط پیدا ہو گیا بلکہ کلچر کی بات یہ بھی ہے کہ ان مباحث کو لوگ اتنی توجہ اور شوق سے بازار کے اندر کھڑے ہوئے سن رہے ہوں جیسے ہمارے یہاں کوئی مداری کا تماشا دیکھتا ہے۔ تو یہ بھی ایک بڑی بات ہے۔ یہ بھی ایک بڑی بات ہے کہ ڈراما جو ہے تو وہ اسٹیج ہو رہا ہے، اونچے درجے کی ٹریجیڈیز اور کامیڈیز ہو رہی ہیں اور لوگ اس بات کا فیصلہ کر رہے ہیں، اور ان کا فیصلہ غلط نہیں ہو رہا ہے کہ ان میں سے بہترین کون ہے اور کس کے سر پر تاج رکھا جائے۔ چیز وہی رہتی ہے لیکن اس کی context بدلنے سے اس کی کلچرل اہمیت جو ہے تو وہ بدل جاتی ہے۔ اب مثلاً قوالی ہوتی ہے۔ قوالی کا ایک خاص ماحول ہوتا ہے، خاص فضا ہوتی ہے۔ اب اس بات کو تم سوچو اور تصور کر کے دیکھو کہ جیسے حضرت نظام الدین کے سامنے امیر خسرو بیٹھے ہوئے کوئی غزل گا رہے ہیں۔ ایک اس بات کو سوچو کہ کوئی شادی بیاہ کا موقع ہے تو تم نے سوچا کہ بھئی گانا نہیں کرتے۔ کچھ لوگ اعتراض کریں گے، چلو قوالوں کو بلا لیتے ہیں، یا سنیما میں یا ریڈیو اور ٹی وی پر گانے ہوتے ہیں تو ممکن ہے کہ چیز وہی گائی جا رہی ہو جو امیر خسرو نے اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیا کو سنائی ہو، لیکن اس کی کلچرل اہمیت تو بہت مختلف ہو گئی اور بہت بدل گئی، یا مثلاً مولانا جلال الدین رومی کے مرید جو ہیں تو وہ اپنے وجد میں آ کے رقص کرتے ہیں اور اب یہ صورت ہو جائے کہ کوئی باہر کا سیاح، انگریز یا امریکن جو ہے، وہ آئے اور کچھ روپے دے، وہ اسے dancing dervesh کی طرح رقص دکھانا شروع کر دیں تو اس کے اندر تو بہت بڑا کلچرل فرق پیدا ہو گیا، یا مثلاً اپنے لوک رقص ہیں تو وہ ان لوگوں کی زندگی میں جو امنگ پیدا ہوتی ہے، ان کے غم اور خوشی کے موقعے اور شادی بیاہ کے موقعے پر جو زندگی کا اظہار ہوتا ہے، وہی رقص کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ میں یہ بات نہیں کہتا کہ ان چیزوں کو اسکرین پر مت دکھاؤ۔ یہ بہت اچھی بات ہے مگر یہ بات کہ ان کی کلچرل اہمیت جو ہے تو وہ بالکل مختلف ہو جاتی ہے۔ اب جو یہ کلاسیک ہے تو اس میں مختلف قسم کے

ادب اور سائنس کا ظہور ہوتا ہے۔ وہ لوگ بھی ہوتے ہیں جن کا کلام ذرا ادق اور مشکل ہوتا ہے جس کو بہت کم لوگ سمجھتے ہیں، جیسے غالبؔ، یا ملٹن، یا سائنس دان مثلاً آئن اسٹائن، جس کے نظریہ اضافیت کو کہتے ہیں کہ سمجھنے والے بہت ہی کم لوگ ہوئے ہیں، تو اگر کلچر کا مطلب یہ ہے کہ اس میں سب کے سب شرکت کر سکیں ایک ہی سطح کے اوپر تو میں پھر عرض کر دوں کہ کلچر کے اندر شریک تو سب کو ہونا ہے، لیکن اگر ایک ہی سطح کے اوپر اور کلچر کے ہر شعبے میں سب کو شریک کرنا ہے تو غالبؔ اور ملٹن اور آئن اسٹائن تو سب کے سب رد ہو گئے اور وہ کلچر یقیناً بہت مفلس اور قلاش ہو گا کہ جس کے اندر یہ لوگ جو ہیں تو ختم ہو جائیں۔ ان کا اثر اپنی کلاس کے اوپر پڑتا ہے۔ اپنے جو ہم پیشہ لوگ ہیں، اپنے میدان کے جو لوگ ہیں، وہ ان پر پڑتا ہے۔ ان کا اثر اور زیادہ پھیلتا ہے۔ یہاں تک کہ اکثر وہ لوگ معاشرے کے اندر ایک بڑی زبردست اور اہم تبدیلی کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ جن کی original thinking، صحیح فکر کو زیادہ لوگ نہیں سمجھتے۔ اب کچھ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جن کا کلام مختلف درجات پر مختلف لوگ سمجھتے ہیں مثلاً شیکسپیئر کو دیکھیں، وہ ایک متوسط طبقے کا آدمی تھا اور سرپرستی اس کو مل رہی ہے طبقۂ امرا سے اور دربار سے، اور اس کا ڈراما جو اسٹیج ہو رہا ہے تو اس کے اندر لندن کے بڑے سے بڑے آدمی، نوبلز اور اُمرا جو ہیں تو وہ بھی ہیں اور لندن کے جو کرخندار ہیں تو وہ بھی اس طریقے سے اپنی اپنی سطح پر اس کے اندر شریک ہو رہے ہیں، میں یہ نہیں کہتا کہ فیض حاصل کر رہے ہیں۔ اور اب ہمارے جو وارث شاہ تھے، رحمان بابا تھے، شاہ لطیف تھے تو یہ کوئی معمولی آدمی تو نہیں تھے، یا کوئی جاہل آدمی تو نہیں تھے کہ یہ سب باتیں یوں ہی شروع کر دیں۔ یہ، اپنے زمانے کا جو فلسفہ، دین اور علوم تھے، ان کے ماہر تھے۔ ان کی آتما کتنی بڑی تھی اور ان کے دماغ کتنے بڑے تھے، اس کا اندازہ کرنا ہو تو ان کا کلام دیکھو۔ صحیح معنوں میں یہ اتنے بڑے مہا آتما تھے کہ ان کے ڈانڈے سماج کے تمام طبقوں سے ملے ہوئے تھے اور ان کا کلام جو ہے تو وہ ایسا ہو گیا کہ ہر آدمی اپنی سطح پر ان سے متاثر ہوتا ہے۔ کوئی قصے کے طور پر پڑھ رہا ہے اور گا رہا ہے، کوئی شادی اور غمی کے موقعے پر، زندگی کی مختلف situations میں، ان سے کچھ شعر لے کر، جو یاد آ جاتے ہیں، انھیں دہراتا ہے۔ کوئی بیٹھا ہوا سوچ رہا ہے اور ان کے ایلیگوریکل (allegorical) معنوں پر غور کر رہا ہے اور کہیں پہنچ رہا ہے۔ اسی طریقے سے لوک رقص اور گیت ہیں، لوک کہانیاں ہیں جو آگے چل کر اساطیر بن جاتے ہیں کہ ان کے اندر وہ احساسات کہ جو منطقی زبان کے اندر ظاہر نہیں کیے جا سکتے، وہ ان کہانیوں کے ذریعے ظاہر کیے جاتے ہیں، تو ان سب کا بیج

بونے والا (اور یہ وہ زمانہ تھا کہ آرٹسٹ جس کے اندر گم نام رہتا تھا) تو یہ بیج بونے والا کوئی معمولی آدمی نہیں ہوتا تھا۔ وہ جو پورے کے پورے معاشرے کے غم، خوشیوں، اس کے معتقدات کا، اس کی امیدوں کا، اس کے خوف کا نباض ہو اور اس کی تقدیر جو ہے تو اس کے اندر شریک ہو سکے اور اس کے اندر گہرا اتر سکے تو وہ آدمی معمولی نہیں ہوا کرتا۔ پھر جو اپنی زندگی اور ان کے اندر addition کرتا ہے، اس کی ترجمانی کرتا ہے مختلف طریقوں سے تو وہ بھی بڑا سمجھ دار اور نظر رکھنے والا آدمی ہوتا ہے۔ مگر خرابی کی بات اس وقت پیدا ہوتی ہے کہ جب کوئی طبقہ ذات پات میں بند ہو جائے، ایک caste بن جائے اور کوئی تعلق ان کا آپس میں نہ رہے۔ اعلا ادب چاہے وہ کتنا ہی اعلا ادب کیوں نہ ہو لیکن اگر ان کی تشخیص کرنے کے لیے اعلا ادب، اعلا کلچر، اعلا فن کو ایک طرف رکھ دیں اور عوامی ادب اور عوامی فن اور عوامی کلچر کو الگ کر لیں۔ اگر ان کے اندر بہت زیادہ بُعد پیدا ہو جائے تو یہ ان دونوں کے لیے بلکہ تمام کلچر کے لیے نقصان کا باعث ہوگا۔ اعلا ادب، وہ کتنا ہی اعلا کیوں نہ ہو، اس کی جڑیں تو عام زندگی کے اندر بڑی گہری اتری ہوئی ہوتی ہیں۔ اب اگر کوئی ادب بالکل اپنی ہی روایت کے اندر بند ہو جائے اور اپنی ہی روایت کے اندر محصور ہو جائے اور زندگی کے مقابلے میں اس کے چاروں طرف اپنی روایت کا ایک حصار کھنچ جائے تو اس ادب میں جان نہیں رہتی۔

کوئی وجہ نہیں کہ عام لوگ میر کے کلام کو نہ سمجھیں۔ اور یوں تو جہاں تک سمجھنے کا تعلق ہے تو کتنے پڑے لکھے لوگ ہیں جو واقعی میر محمد تقی میرؔ کو سمجھتے ہیں؟ مگر سمجھنے سمجھنے کا بھی ایک درجہ ہوتا ہے۔ آخر کچھ نہ کچھ شُد بُد تو ہو ہی جاتی ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ وہ غالبؔ کے کلام کو نہ سمجھیں مگر اتنا احترام تو دل کے اندر ہو جاتا ہے کہ بھئی یہ شعر ہے اور شعر اگر غالبؔ کا ہے تو بہت اچھا ہے۔ تو اتنا احترام جو ہے تو یہ بھی ایک بات ہے۔

یہ بات ٹھیک ہے کہ لوک گیت اور لوک کلچر اب ہم پیدا نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ وہ حالات اور وہ ماحول جو تھا، وہ اب باقی نہیں رہا۔ ہاں، البتہ اتنی بات ہو سکتی ہے کہ جب ہم انھیں دریافت کرتے ہیں تو اس سے ہمارے ادب کی جو موجودہ روایت ہے، اس پر ایک اثر پڑے۔ جس طرح سے کہ انگلستان کے اندر رومانٹک مومنٹ کے چلنے کا ایک محرک یہ بھی تھا کہ وہاں ballads جو تھے medieval ages کے، وہ جمع کر لیے گئے تھے، لیکن یہ بات کہ وہ ballads جو تھے، وہ پیدا ہو جائیں، اس زمانے میں تو وہ بات نہیں ہو سکتی۔ تو یہ تمام کے تمام طبقات جو ہیں، تو ان کے اندر جتنی ہم آہنگی ہوتی ہے اور ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ جتنا تنوع

ہوتا ہے، تو اتنا ہی زیادہ وہ کلچر rich ہوتا ہے اور کلچر کے خالق جو ہوتے ہیں تو ان کے اندر بھی ایک بات ہوتی ہے۔ اگر ان کے اندر سماجی رشتے ہوں، آپس میں تعلقات ہوں تو کلچر کے لیے یہ بھی ایک صحت مند علامت ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب مہارت کا اور specialisation کا دائرہ بہت تنگ ہوتا چلا جاتا ہے تو ویسے یہ کتنی ہی اچھی بات ہو، لیکن کلچر کے لیے یہ یقیناً کوئی اچھی بات نہیں۔ تو مختلف طبقات کے کلچر کی ایک vertical جہت جو ہے تو وہ یہ ہوئی۔ اب اس کی افقی جہت ہے جس میں کہ علاقائی کلچر آجاتے ہیں اور قومی کلچر کا سوال آجاتا ہے۔ تو اس کے متعلق عرض یہ ہے کہ جس طرح سے کہ کچھ محرکات ایسے تھے کہ جن کی وجہ سے کلچر کا شدید احساس پیدا ہو گیا، تو اسی سے کچھ محرکات ایسے بھی تھے کہ جن کی وجہ سے علاقائی کلچر کا احساس جو ہے، تو وہ زیادہ شدید ہو گیا۔

اب علاقائی کلچر کی وکالت کے اندر ایک سب سے بڑی دلیل تو یہ ہے کہ بھئی، ہر زندہ چیز زندہ رہنے کی کوشش کرتی ہے اور اگر اس کی زندگی کو کسی طرح کا چیلنج ہے یا یہ خوف ہے کہ وہ کسی دوسرے وجود کے اندر مدغم ہو جائے گی تو اور بھی زیادہ یہ کوشش قوی ہو جاتی ہے، زیادہ مضبوط ہو جاتی ہے۔ پھر چوں کہ یہ زمانہ خود ارادیت کا، self determination کا ہے۔ ایک آگاہی پیدا ہوئی ہے، ایک خودی پیدا ہوئی ہے۔ تو اب یہ بات جو ہے تو وہ ان علاقوں کے اندر بھی پیدا ہو گئی اور زیادہ جاگ گئی ہے۔ کہتے ہیں کہ پہلے تو یہ باتیں نہیں ہوتی تھیں، پہلے تو یہ باتیں نہیں کرتے تھے۔ تو ایک بات تو یہ ہے کہ پہلے تمھارے اندر بھی تو یہ باتیں نہیں تھیں۔ تمھارے اندر بھی یہ قومیت کا احساس اتنا زیادہ موجود نہیں تھا۔ اس طریقے سے اب وہ بات جو پیدا ہوئی ہے، وہ آگہی، وہ علاقوں تک میں پیدا ہو گئی ہے۔ تو اب ایسا ہے کہ ہمارے جو سماجی مسائل تھے، معاشرتی مسائل تھے اور معاشی اور سیاسی مسائل تھے، ان کے متعلق غلط حل پیش کرنے کی وجہ سے یہ باتیں پیدا ہو گئیں۔ ایک صورت یہ بھی ہے کہ کچھ لحاظ سے اگر کوئی ترقی یافتہ گروہ ہے، بہ نسبت ان کے جو کچھ لحاظ سے پست ہوں یا پس ماندہ ہوں تو اس سے بھی بہت سارے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں (تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے) اور شعوری اور غیر شعوری طور پر بہت کچھ استحصال کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور پھر جس وقت کہ ان کے اندر تھوڑی بہت تعلیم اور آگہی بھی پیدا ہو جاتی ہے تو پھر مفاد کا ٹکراؤ بھی ہو جاتا ہے۔ پھر یہ بات ہو جاتی ہے کہ وہ جب آپس میں ملتے ہیں تو اس اجتماعی زندگی کی جو اعلا صورتیں ہیں، مثلاً ادیب یا مفکر، نیک لوگ یا درویش تو ان سے تو ملاقات ہوتی نہیں۔ اپنے مفاد کا بندہ دوسرے مفاد کے بندے

سے ٹکراتا ہے تو اس وجہ سے سب سے بڑا پہلو جو ہے اجتماعی زندگی کا، تو وہ ان کے سامنے آتا ہے، اس سے واسطہ پڑتا ہے تو اس سے ذہنی تعصبات پیدا ہو جاتے ہیں، نفرتیں پیدا ہو جاتی ہیں، اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں۔ تو یہ تو ایک فطری بات تھی۔ کچھ محرکات اس علاقائی کلچر کے اتنے معصوم نہیں ہیں جتنے کہ میں نے آپ سے عرض کیے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ، جو کہ اقتدار کے اوپر قابض ہوں، وہ یہ بات جب دیکھیں کہ اقتدار ان کے ہاتھوں سے نکل رہا ہے تو وہ اپنے بندوں کو اور جو ان کے نیچے رہے ہوں، تو ان کو اپنے ساتھ ملانے کے لیے اس کلچر کا راگ وہ بھی شروع کر سکتے ہیں۔ تو یہ اتنا معصوم محرک نہیں ہے، یہ بھی ایک سیاسی محرک ہے۔

اب کوئی وجہ اس بات کی نہیں ہے کہ علاقائی کلچر کی جو زبان ہے تو اسے کیوں نہ ترقی دی جائے، اور کیوں نہ اس کے اندر ادب پیدا کیا جائے، اور یہ بات حکومت سے زیادہ تر تو خود ان لوگوں پر منحصر ہے۔ اس لیے کہ ادب جو بڑھتا اور پھیلتا ہے تو وہ اتنا کسی سرپرستی اور patronage سے نہیں بڑھتا اور پھیلتا، جتنا کہ خود اس قوم کے اندر سے وہ نکلتا ہے۔ اور جہاں تک کہ ایک قومی کلچر کا سوال ہے کہ ہمارا قومی کلچر کیا ہے؟ ہے یا نہیں ہے؟ تو اس سوال کا جواب یہ ہے کہ ہم ایک قوم ہیں یا نہیں ہیں؟ اس قومی کلچر کے اندر، وہ عناصر جو میں نے پہلے بیان کیے، تو ان کے اندر سے آپ مثلاً دو باتوں کو لے لیں۔ ایک مذہب کو لے لیں اور ایک زبان کو لے لیں۔ اگر پہلے آپ دیکھیں اپنے اس معاشرے کو جو مسلمانوں کا معاشرہ تھا تو اس کے اندر کیفیت یہ تھی کہ مسلمان اس زمانے میں بھی مختلف علاقوں میں رہ رہے تھے۔ ان علاقوں کے اندر رہنے والوں میں کچھ رابطے اور اتحاد کی باتیں بھی تھیں اور وہ رابطے اور اتحاد کی باتیں ایک تو ان کا دین تھا، پھر علما اور درویش ہر جگہ پہنچے ہوئے تھے۔ ہم ادھر سوات اور کاغان کی طرف گئے تو وہاں بھی دیوبند کے پڑھے ہوئے کچھ لوگ، جو وہیں کے رہنے والے تھے، وہ موجود تھے اور بالکل اسی قسم کا مدرسہ جو تھا، جیسا کہ ہم نے یوپی کے اندر دیکھا، وہ موجود تھا تو عالم اور درویش ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے۔ پھر مذہب میں اعلا سطح کی کتابیں جو تھیں تو وہ عربی کے اندر تھیں، مثلاً فلسفے کی یا ایسے ہی دوسرے مضامین کی، جن میں خطاب جو تھا تو وہ دوسرے عالموں سے ہوتا تھا، اور مسئلے مسائل کی کتابیں علاقائی زبانوں کے اندر تھیں۔ جو ادبی اور کلچرل بات تھی، اس کا پس منظر جو تھا وہ فارسی کے اندر تھا۔ چناں چہ آپ اس جنوبی ایشیا کے اندر کسی بھی علاقے میں پہنچ جائیں، مدراس کے اندر دیکھیں، بنگال میں دیکھیں، بلوچستان کے اندر، کشمیر میں، سرحد میں جا کر دیکھیں تو کوئی جگہ آپ کو ایسی نہیں ملے گی کہ جہاں اس زمانے کے فارسی میں شعر لکھنے والے آپ کو نہ مل جائیں۔

وہ ایک پس منظر تھا، ایک back ground تھا، جو علاقائی زبانوں کے پیچھے کام کرتا تھا۔ پھر باہم مربوط کرنے والی ایک چیز جو تھی وہ دربار کے اثرات بھی تھے۔ وہ دربار جو تھا وہ محض ایک سیاسی مشینری ہی نہیں تھا، وہ محض حکومت کی مشینری نہیں تھی، وہ کلچر کا بھی ایک بہت بڑا مرکز تھا اور اس سے کلچر کے جو اثرات تھے، وہ پھیلتے تھے بلکہ ہم اپنے اس معاشرے کی تعریف اس طریقے سے کر سکتے ہیں کہ اس کے اندر دو قطب تھے۔ ایک دربار اور دوسری خانقاہ۔ ایک طرف درویش اور ایک طرف بادشاہ۔ اور ان قطبین کے ٹینشن (tension) سے ہمارا کلچر جو تھا، وہ پیدا ہوتا تھا اور دونوں کا مقابلہ برابر کا تھا۔ یہ نہیں تھا کہ اس میں ایک کی پستی اور دوسرے کی بلندی کا سوال ہو۔ تو یہ دربار کے جو اثرات تھے تو وہ تمام معاشرے پر اثرانداز ہوتے تھے۔ آپ دیکھیں کہ صوبوں کے اندر جو حکومتیں قائم کی جاتی تھیں یا رجواڑوں کے اندر جو حکومتیں تھیں تو ان میں بھی replica جو تھی، نقل جو تھی، وہ وہی مغل کورٹ کی تھی کہ جس کے اندر آداب اور اخلاق کا اثر پڑتا۔ تو اس طریقے سے، فارسی کے کلاسیکی زبان ہونے کی وجہ سے، دین کی وجہ سے، علما اور درویشوں کی وجہ سے، دربار کے اثرات کی وجہ سے، اکثر باتوں کے اندر آدمی اپنے پڑوسی سے جو ہندو تھا، اتنا نزدیک تھا جتنا دوسرے علاقوں کے رہنے والے مسلمان سے تھا۔ اس لیے ایک negative باتوں کو جمع کرنے والا یہ ہندوؤں سے اختلاف بھی تھا۔ تو اب یہ مذہب کہ جو ہمارا ایک بانڈ رہ چکا ہے اتحاد کا، اور ہونا چاہیے اس کو ایک بانڈ۔ تو ہم اس کے متعلق کیا عرض کریں، سوائے اس کے کہ اس مفروضے پر کہ سیاست اور مذہب ایک چیز ہیں اسلام میں۔ مسلمانوں کی تاریخ میں مذہب کو اکثر سیاسی عقیدے کے طرز پر استعمال کیا گیا ہے۔

اس کے متعلق بہت محتاط طریقے سے میں ایک بات عرض کروں کہ وہ شعور کی سطح جس پر مذہب عمل کرتا ہے اور وہ شعور کی سطح کہ جس پر سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل طے کیے جاتے ہیں، وہ ایک ہی سطح نہیں ہے بلکہ مذہب کے شعور کی سطح جو ہے، وہ بلند تر ہے۔ مذہب کا شعور نظر کو بدلتا ہے، نظر کے اندر ایک وسعت پیدا کرتا ہے اور جس وقت کہ وہ نظر پیدا ہو جاتی ہے تو پھر دوسرے لوگوں پر بھی اس کا اثر چلتا ہے۔ پھر آپ کے جو سیاسی، معاشی اور سماجی مسائل ہیں تو ان کو حل کرنے میں بھی زیادہ آسانی ہو جاتی ہے، اس نظر کی وجہ سے۔ اب مثلاً وہ صورت جو پیدا ہوئی، حضورؐ کے بعد، یعنی خلافت کا مسئلہ پیدا ہوا، یا یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ غیر قومیں جو مسلمان ہو رہی ہیں تو ان کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے۔ تو بھئی، وہ لوگ ایک مذہبی شعور رکھتے تھے۔ انھوں نے فتوے وغیرہ کوئی تلاش نہیں کیے۔ انھوں نے بہترین حل جو سمجھے

تھے، اس بات کا تو وہ کرلیا۔ لیکن یہ سیاسی اور معاشی مسائل بنیادی طور پر رہیں گے سیکولر (secular) تو ان کے اندر مذہب جو ہے تو وہ ہماری رونمائی کرتا ہے، بلکہ جس وقت شعور کے اندر اس طرح سے اثر انداز ہو جاتا ہے تو پھر زندگی کے تمام شعبوں پر اس کا اثر پڑتا ہے اور صرف انفرادی ہی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ وہ آگے بڑھتا بھی ہے اس طریقے سے۔ مذہب کو سیاست کے درجے پر لاتا تو یہ مذہب کو اپنے منصب سے گرانا ہوتا ہے اور جس وقت کہ مذہب کو سیاست کے درجے پر لے آئے تو ایک بات دماغ میں ویسے ہی پیدا ہو جاتی ہے کہ دین اسلام برابر ہے، مذہب اسلام برابر ہے اسلام کا مذہبی نظام، اسلام کا سیاسی نظام، اسلام کا اقتصادی نظام، اسلام کا اخلاقی نظام، اسلام کا سماجی نظام، ان تمام چیزوں کو جمع کرلو تو وہ دین اسلام بن گیا۔ تو اب خواہ مخواہ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ بھئی نظام کو ہی قائم کرلو۔ یہ کیا آفت ہے کہ اس کے اندر نماز کو ایک مرکزی حیثیت دے رکھی ہے۔ اس کی آخر کیا ضرورت ہے؟ یہ تو بالکل ایک appendix بن گئی ہے۔ اور دین اسلام کا اپروچ یہ ہے کہ اس کی ایک مرکزی حیثیت ہے اور وہ اس طریقے سے ہے جیسے کہ بیج کے اندر سے درخت پیدا ہوتا ہے اور اس میں برگ وبار پیدا ہوتے ہوں اور روح جو ہے تو وہ اس میں سرایت کر گئی ہو، اور تم کچھ اعضا کو لو اور ان کو جوڑ کر یہ سمجھو کہ تم نے ایک آدمی بنالیا، زندہ آدمی بنالیا تو اس کے اندر تو بڑا فرق پڑ جاتا ہے۔ تو جس وقت دین کو، دین اسلام کو سیاست کی سطح کے اوپر لے آتے ہیں تو اس میں بھی بڑا فرق پڑ جاتا ہے۔ سیاسی سطح پر لانے سے مذہب کی حقیقت بدل جاتی ہے۔ اب اس کی جگہ نظریہ آجاتا ہے۔ عقیدہ نعرہ بن جاتا ہے اور نعرہ عقیدے کی جگہ لے لیتا ہے۔ تو اب مذہب ہمارے اندر اختلاف پیدا کرتا ہے یا اتحاد، یہ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔

اچھا، اب ایک بات یہ دیکھو کہ جنوبی ایشیا میں اردو کا فروغ بھی بہت بڑی علامتی حیثیت رکھتا ہے اور ہم اس بات پر فخر نہیں کرتے کہ ہماری زبان ایک ہزار سال یا پانچ ہزار سال پرانی ہے۔ نہیں! ہم تو سب سے نئے پیغمبر کے ماننے والے اور سب سے نئی زبان کے بولنے والے ہیں۔ تو اردو زبان کا فروغ جو ہے تو وہ ایک علامتی حیثیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے سے یہاں کے مسلمانوں کی خودی بیدار ہوئی ہے۔ اس زبان کی ایک بہت بڑی معنویت یہ ہے کہ اس کے بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ ساتھ مسلمان معاشرے کے افراد بجائے باہر دیکھنے کے اپنے اندر دیکھنے لگے۔ فارسی کے اثرات تو کچھ نہ کچھ بے شک رہے مگر اب ان کی بھی اپنی ایک زبان ہو گئی اور یہ زبان ایک بڑے زبردست liberating influence کو اپنے ساتھ لے کر آئی۔ اس

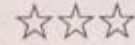
سے پہلے ہمارے بڑے بڑے genius جو تھے تو وہ فارسی میں لکھتے تھے مگر وہ رہتے دوسری ہی صف میں تھے، سوائے خسرو کے۔ اور سند بھی ہمیشہ باہر ہی سے آتی تھی لیکن جب یہ liberating influence آیا تو میر جیسے، سودا جیسے اور غالب جیسے شاعر پیدا ہوئے جو صف اول کے شاعر تھے۔ غالب کو اپنی فارسی پر بڑا ناز تھا مگر اس کا اردو کلام بلند تر ہے اس کی فارسی سے، جس میں عرفی، کلیم اور نظیری کی echoes آتی ہیں۔ تو اب ہمارے دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اردو کا فروغ کس طرح سے ہماری بیداری کی اور ہماری خودی کی بیداری کی علامت بنا۔

لیکن اس میں بھی ایک بات یہ ہے کہ جب تک اردو کو ہم نے اس کے اپنے حال پر چھوڑے رکھا، اسے فطری نشو و نما کا موقع دیا، اس وقت تک یہ برابر ابھرتی چلی گئی، پھیلتی چلی گئی اور ہر خطہ اور ہر علاقہ اسے اپنے آپ سے منسوب کرنا فخر کی بات سمجھنے لگا۔ آپ دیکھیں کہ اس وقت اس کے حق میں کہاں کہاں سے آواز نہیں اٹھی۔ بنگال میں اردو، سندھ میں اردو، پنجاب میں اردو۔ تو یہ زمانہ اردو کے پھیلنے اور بڑھنے کا زمانہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو فطری طور پر اپنی نشوو نما کے مراحل طے کر رہی تھی اور اطراف عالم میں مقبول ہو رہی تھی لیکن جب اسے سیاست میں کھینچا گیا تو اس زبان کو دھکا لگنا شروع ہوا۔ پہلے یہ ہندو مسلمانوں کی باہمی اور قومی زبان تھی۔ سیاست میں آکر ہندوؤں کی زبان الگ اور مسلمانوں کی زبان الگ ہو گئی۔ پھر اب یہاں آکر یہ مسئلہ پیدا ہوا اسی سیاست میں کہ اردو کا علاقائی زبانوں سے کیا تعلق ہے اور کیا پوزیشن ہے؟ یہ ایک اور دھکا تھا جو اس زبان کو لگا۔

اب معلوم ہوا کہ زبان بھی سیاست میں آکر اختلافات پیدا کرنے کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ خیر، اب آپ اسے رابطے کی زبان کہیں تو یہ بھی ایک بات ہے۔ رابطے کی زبان تو یہ رہے گی لیکن ایک بات ہے، میں نہیں کہتا کہ غالب اور میر سے آپ اپنا رخ موڑ لیں اور یہ کہیں کہ یہ اردو والوں کے شاعر ہیں۔ نہیں! ہم اپنی زبان اور اپنے ادب سے ان شعرا کو خارج نہیں کر سکتے کیوں کہ یہ ہمارے تہذیبی ورثے کا حصہ ہیں۔ تعجب ہے ہم اپنے تہذیبی حصے کو تو deny کر رہے ہیں اور نیا تہذیبی ground پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، تہذیبوں کو کھود کھود کے۔ یہ بالکل غلط ہے، اور یہ بھی غلط ہے کہ ہماری تہذیب اور ہماری روایت بس یہی ہے جو ورثے کے طور پر ہمیں ملی ہے۔ ہاں، یہ حقیقت ہے کہ اردو کو پوری طرح قومی زبان بننے کے لیے یہاں کی زندگی، یہاں کے جغرافیائی ماحول اور یہاں کے رنگ ڈھنگ کو اپنے اندر سمونا پڑے گا۔ اس لیے کہ ایک زبان اور ادب جو ہے تو اس کا اثر دوسرے پر پڑنا لازمی ہے اور علاقائی زبانوں کا بڑھنا جو

ہے تو وہ بھی قومی زبان کے لیے ضروری ہے اور قومی زبان کا ان سے قریب آنا بھی ضروری ہے، اور میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ادب جو ہے، تو اس میں بھی ایک زبردست موڑ آئے گا۔ زبان اور ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یہی ہوا ہے۔ ایک زبان اور ادب کے heritage والے، انھوں نے جب بدلے ہوئے حالات میں زندگی گزارنی شروع کی تو ادب کی روایت پر اس کا اثر ضرور پڑا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ امریکی لٹریچر کے پیچھے شیکسپیر نہیں رہا، یہ نہیں کہ وہ ورثہ ختم ہو گیا بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ اردو کے وہ ادیب جو علاقائی کلچر میں بھی رچے ہوئے ہیں، انھیں اس معاملے میں ایک خاص رول ادا کرنا ہے تاکہ اردو کو پوری طرح ایک قومی زبان بنایا جائے...

دراصل یہ اجتماعی زندگی کے دو پہلو ہیں۔ علاقائی کلچر، قومی کلچر میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور قومی کلچر، علاقائی کلچر کو وسعتِ نظر دیتا ہے... لیکن کلچر کی منصوبہ بندی بھی کلچر ہی کا حصہ ہے۔ کلچر کا تعلق کیفیت سے ہے، کمیت سے نہیں۔ اس لیے اس میں منصوبہ بندی نہیں ہو سکتی۔

☆☆☆

امیر خسرو اور اُن کا عہد

امیر خسرو کے عہد کا اندازہ اس ایک اتفاق سے ہو سکتا ہے کہ خسرو ۱۲۱۵ء میں دریائے گنگا کے کنارے ایک قصبے پٹیالی میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۸ء میں مرکزِ خلافت بغداد منگولوں کے ہاتھوں آگ اور خون کی نذر ہو گیا۔

بارھویں اور تیرھویں صدی ہی وہ زمانہ ہے جب تصوف میں مختلف سلسلوں کی باقاعدہ تنظیم شروع ہوئی اور قادریہ، سہروردیہ، شاذلیہ اور دوسرے سلسلوں کی بنیاد قائم ہوئی اور وہ حکمتِ روحانی، جو اب تک مخصوص پیاسی روحوں کو سیراب کرتی تھی، چاروں طرف پھیلی ہوئی نہروں کی طرح ملت کی آب یاری کرنے لگی اور ان زمینوں کی مٹی کو بھی نرم کرنے لگی جہاں اب تک اسلام نہیں پہنچا تھا۔

ایک اور قابلِ ذکر تاریخی واقعہ یہ ہے کہ جیسے جیسے مرکزِ خلافت کم زور ہوتا گیا، ارضِ خلافت کے اطراف و جوانب میں مضبوط سلطنتیں ابھرتی اور مٹتی رہیں۔ غزنیوں اور غوریوں نے جنوبی ایشیا میں اسلامی سلطنت کی بنیاد اس وقت ڈالی جب مرکزِ خلافت کم زور ہو رہا تھا۔

یہ زمانہ عالمِ اسلام میں علم و ثقافت کے فروغ کا بھی تھا۔ بغداد تباہی کی طرف جا رہا تھا اور خوارزم، بخارا، سمرقند، غزنی ابھر رہے تھے۔ جنوبی ایشیا میں لاہور، ملتان، دہلی اسلامی ثقافت کے مراکز کی حیثیت سے نمایاں ہو رہے تھے اور تمام عالمِ اسلام قریب قریب ایک ہی ثقافتی منطقہ تھا۔ مسلمان تاجر تجارت کے ساتھ ساتھ اسلام کو صحرائے افریقا کے جنوب تک، وسط ایشیا کے قلب تک، سمندر پار ملائشیا اور انڈونیشیا تک لے جا رہے تھے۔

اور عالم اسلام کا مشرقی نصف پے بہ پے منگول بربریت کے سیلاب کی زد پر تھا۔

امیر خسرو کا زمانہ اسلامی تاریخ کے پہلے دور کے ختم ہونے کا اور اس دور کی تباہی میں سے دوسرے دور کے پیدا ہونے کا زمانہ تھا۔ یہ دوسرا دور مغلیہ اور صفویہ اور عثمانیہ سلطنتوں کے عروج اور فروغ تک پہنچ کر مستقل ہوا اور جدید تکنیک سے لیس مغربی استعمار کے مقابلے پر مختلف درجات میں پسپائی کے ساتھ ختم ہوا قریب ڈیڑھ صدی کی پسپائی کے بعد ہم آج اسلامی تاریخ کے تیسرے دور کو ابھرتا ہوا دیکھ رہے ہیں اور اس کی تعمیر میں برا بھلا حصہ لے رہے ہیں۔

مختصراً خسرو کی زندگی کی چند نمایاں خصوصیات یہ تھیں:

(۱) خسرو نسلاً ترک تھے۔ ان کے والد فتنۂ چنگیزی کی وجہ سے اپنے وطن سے ہجرت کر کے سلطان التتمش کے زمانے میں برصغیر میں آئے۔ دریائے گنگا کے کنارے ایک قصبہ پٹیالی میں سکونت اختیار کی اور التتمش کے دربار میں کسی فوجی عہدے پر ملازم ہو گئے اور عماد الملک راوت کی لڑکی سے شادی کی۔ خسرو آٹھ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کی پرورش اور تربیت اپنے نانا کے گھر پر ہوئی۔ عماد الملک راوت ہندو خاندان کے فرد تھے جو مسلمان ہو گئے تھے۔ نصف صدی سے زیادہ دربار دہلی میں بہت رسوخ و اقتدار کے ساتھ دیوانِ عرض کے منصب پر فائز رہے۔ اپنی لیاقت کی وجہ سے التتمش اور بلبن جیسے سلاطین کے معتمد علیہ اور خاص و عام میں ہر دل عزیز رہے۔ جب حضرت نظام الدین، شیخ فرید الدین کے مرید ہو کر دہلی تشریف لائے تو وہ ان ہی کے مکان میں دو برس تک مقیم رہے۔

(۲) خسرو اٹھارہ برس کے تھے کہ ان کے نانا کا انتقال ہو گیا۔ بلبن کا عہد تھا اور خسرو بہ حیثیت شاعر کے کئی امرا کے درباروں سے وابستہ رہے۔ اسی زمانے میں شہزادہ محمد خان کے ساتھ خسرو اور ان کے دوست حسن سجزی ملتان چلے آئے۔ خسرو کو مصحف داری کا منصب دیا گیا۔ ملتان میں خسرو پانچ سال رہے۔ ۱۲۸۴ء میں منگولوں کے حملے میں شہزادہ محمد مارا گیا۔ خسرو اور حسن سجزی منگولوں کے ہاتھوں گرفتار ہوئے لیکن دو برس کے بعد کسی طرح رہائی پا کر دلی آ گئے۔ بلبن کے بعد اس کا پوتا معزالدین کیقباد تخت نشین ہوا۔ اسی کے زمانے میں خسرو کی بحیثیت شاعر شاہی دربار سے باقاعدہ وابستگی شروع ہوئی جو خلجیوں کے عہد حکومت میں بھی جاری رہی اور ان کی ساری زندگی تک قائم رہی۔ سلطان محمد تغلق کی حکومت کے ابتدائی ایام میں، حضرت نظام الدین کے انتقال کے چھ ماہ بعد ۱۳۲۵ھ میں

وفات پائی اور اپنے مرشد کے پائنتی دلی میں دفن ہوئے۔ علاء الدین خلجی کا عہد حکومت، ۱۲۹۵ء سے ۱۳۱۵ء تک، خسرو کے فن کے عروج کا زمانہ تھا۔

(۳) خسرو کی تصانیف کی کثرت حیرت انگیز ہے۔ پانچ دیوان زندگی کے مختلف ادوار میں مرتب کیے۔ دو سال کے عرصے میں، یعنی ۱۲۹۸ء سے ۱۳۰۱ء تک، نظامی گنجوی کے خمسے کے جواب میں اٹھارہ ہزار اشعار پر مشتمل پانچ مثنویاں لکھیں۔ متعدد تاریخی مثنویاں لکھیں جن میں اپنے زمانے کے واقعات اور بادشاہوں کی فتوحات کو نظم کیا۔ ایک مثنوی "دول رانی خضر خان" میں علاء الدین کے بیٹے خضر خان کے راجا کرن والیٔ گجرات کی بیٹی دیول دیوی سے عشق کا ذکر ہے۔ بعد میں خضر خان کے قتل ہونے کا دردناک قصہ بھی مثنوی میں شامل کر دیا گیا۔ نثر میں بھی کئی کتابیں تصنیف کیں۔ ایک کتاب "افضل الفوائد" میں حضرت نظام الدین کے ملفوظات ہیں۔ "اعجاز خسروی" کی تین جلدوں میں نثر نگاری اور اس کی مختلف اقسام پر بہت مبسوط بحث کی ہے۔

(۴) خسرو پیشے کے لحاظ سے شاعر تھے اور طبیعت کے تقاضے سے درویش اور صوفی تھے۔ عنفوانِ شباب میں حضرت نظام الدین کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوئے اور اخیر عمر تک یہ روحانی رابطہ گہرا اور استوار ہی ہوتا چلا گیا۔

(۵) خسرو فنِ موسیقی میں مجتہد تھے اور "نائک" کہلائے گئے جو اس فن میں استادی کا بلند ترین خطاب ہے۔

(۶) خسرو کی زندگی کی متعدد اور متنوع جہتیں ہیں۔ وہ عالم تھے، شاعر تھے، سپاہی تھے، مغنی اور مطرب تھے، درباری امیر تھے، درویش و صوفی تھے، شاعری کی ہر صنف پر قدرت رکھتے تھے، فارسی شاعری کے علاوہ بہت سے ہندی گیت اور دوہے اور پہیلیاں وغیرہ ان سے منسوب ہیں۔ اس بات کے شواہد ہیں کہ ہندوی شعر گوئی میں بھی کامل دست رس رکھتے تھے اور سنسکرت سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ اردو زبان کی داغ بیل ڈالنے والوں میں امیر خسرو کا نام سر فہرست ہے۔ امیر خسرو کی شاہی دربار سے مسلسل وابستگی کی بنا پر ذہنوں میں ان کے اخلاق و کردار کے متعلق سوالات و شبہات پیدا ہوتے ہیں۔

ان کے کچھ ممدوح، مثلاً معزالدین کیقباد اور قطب الدین مبارک، رندی اور عیاشی کے دل دادہ، اپنے فرائض سے غافل اور ظالم تھے، لیکن امیر خسرو کا ان درباروں میں نہ صرف منصب و اعزاز برقرار رہا بلکہ وہ ان کی شان میں قصیدے بھی لکھتے رہے۔

جلال الدین خلجی اپنے بھتیجے علاء الدین کے اشارے پر مارا گیا، خضر خان کو قطب الدین مبارک نے نہایت بے رحمی سے قتل کرایا لیکن خسرو جس طرح جلال الدین خلجی اور خضر خان کی مدح سرائی کرتے تھے، اسی جوش و دیانت کے ساتھ علاء الدین اور قطب الدین مبارک کی مدح سرائی میں منہمک ہو گئے۔

ایسا بھی ہوا ہے کہ کچھ سلطان، ان کے پیر حضرت نظام الدین کے مخالف اور دشمن تھے، مثلاً قطب الدین مبارک کو شیخ سے گہری خصومت تھی۔ غیاث الدین تغلق حضرت نظام الدین کے روحانی اقتدار کو حکومت کے لیے ایک سیاسی چیلنج اور خطرہ سمجھتا تھا اور دلی میں ان کے وجود کو بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھا، لیکن ان خصومتوں اور مخالفتوں کا خسرو کے دربار سے تعلق پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ اس طرز عمل کو ابن الوقتی، ضمیر فروشی، خلوص کے فقدان اور فکر و عمل کے بے اصولے پن پر محمول کیا گیا۔

میں سمجھتا ہوں کہ حالات اور شخصیات کے متعلق کسی صحیح فیصلے تک پہنچنے کے لیے کوئی ایسا معیار مفید نہیں ہو سکتا جس میں انسانی معاشرے کے متعلق اس زمانے کے نظریات اور معتقدات کو نظر انداز کیا گیا ہو، اور ان نظریات اور معتقدات کو سمجھنے کے لیے تاریخی واقعات کا علم ہی نہیں بلکہ تاریخی تخیل کی بھی ضرورت ہے۔

امیر خسرو کے اخلاق و کردار کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس زمانے کی مندرجہ ذیل خصوصیتیں مدِ نظر رکھنی لازمی ہیں:

(۱) سلطان کی شخصیت سے قطع نظر، سلطنت کے متعلق عقیدہ یہ تھا کہ وہ نہ صرف ایک ضروری بلکہ مقدس ادارہ ہے اور سلطان اس کا نمائندہ ہے، اس کی شخصی علامت ہے۔ سلطنت نہ صرف بربریت کے خلاف تہذیب کے چاروں طرف، فساد کے خلاف تکوین کے چاروں طرف ایک حصار ہے، بلکہ وہ اس نظامِ عدل کا دنیوی نمونہ ہے جس پر خدا کی کائنات قائم ہے۔ اسی سے شوکتِ اسلام وابستہ ہے ؎

مصلحت در دین عیسیٰ غار و کوہ
مصلحت در دین ما جنگ و شکوہ

عقیدے کے لیے علامت اور حقیقت کی دوئی مٹانا کوئی مشکل امر نہیں۔ جتنے قصیدے فارسی اور اردو میں لکھے گئے ہیں، تم ان میں ممدوح کے ذاتی کردار کی طرف کوئی اشارہ نہیں پاؤ گے بلکہ قصیدے کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ قصیدہ ایک سلطان کی جلالی صفت، یعنی شجاعت اور اس کی جمالی صفت، یعنی سخاوت کے حضور فن و شعر کی طرف سے

ایک خراجِ عقیدت ہے۔ یہ کسی سلطان کا تشخص، اس کی identity نہیں ہے بلکہ ہر سلطان کی identification کے لیے ایک مثال یا تمثیل یا امیج ہے۔

اور حقیقت بھی ہے کہ اگر خلافت کے کم زور ہونے کے ساتھ ساتھ سلطنتیں نہ ابھرتیں تو اسلامی تہذیب کی بھی، بغداد اور قرطبہ کے ختم ہونے کے بعد، شاید وہی تاریخ ہوتی جیسی قدیم ایرانی تہذیب کی قادسیہ کے بعد۔ اس پُرآشوب زمانے میں، جب تمام عالم اسلام منگول بربریت کی جولاں گاہ بنا ہوا تھا، جنوبی ایشیا کی اسلامی سلطنت، مسلمان اہل فضل و کمال کے لیے ایک بڑی مضبوط پناہ گاہ تھی۔

(۲) تخت نشینی کے لیے جو لڑائیاں ہوتی تھیں اور جن میں بظاہر قتل اور سازش کے بہت سے واقعات نظر آتے ہیں، تاریخی معنویت میں انتخاب کا ایک طریقہ تھا، جس طرح ہمارے زمانے میں الیکشن کے ذریعے بہترین امیدوار کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ تخت نشینی کے لیے اس انتخابی کھیل میں بہت کم امیدوار ہوتے تھے جو prequalification کے طور پر، ایک خاص خاندان سے یا سوسائٹی کے ایک محدود اور مخصوص دائرے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کا اثر سوسائٹی کے ناقابل ذکر قلیل حصے پر پڑتا تھا۔ انسانی زندگی کے لیے اس زمانے میں سیاست کے علاوہ اور بھی بہت سی دل چسپیاں تھیں۔ اس کھیل کے فریقوں کو تربیت دینے میں اور اس کھیل کے کھیلنے میں اُمرا کی مہارت کو بہت دخل تھا۔ اس کھیل کی حقیقت کو یوں سمجھو کہ جب کھیل ختم ہو جاتا تھا تو ہارنے والے مخالفین کو بہت کم صورتوں میں سزائیں دی جاتی تھیں بلکہ انھیں کوئی غدار بھی نہیں کہتا تھا۔ sports man ship spirit میں ہاتھ ملا کر سب اپنے اپنے کام میں لگ جاتے تھے اور پھر آئندہ موقع کا انتظار کرتے تھے۔ جب بادشاہ کم زور ہوتا تھا تو اُمرا اپنی سازشوں اور توڑ جوڑ میں لگ جاتے تھے۔ جس طرح جمہوری حکومت کم زور ہوتی ہے تو نوکر شاہی کے افراد اپنے ذاتی مفاد اور توڑ جوڑ کے چکر میں پڑ جاتے ہیں۔ یہ انتخاب کا طریقہ امیدواروں میں ان صلاحیتوں کا، جن کی اس زمانے کی حکومت کے لیے ضرورت تھی، کم و بیش اتنا ہی صحیح یا valid امتحان تھا جتنا ہمارے زمانے کے الیکشن امیدوار میں ان صلاحیتوں کا امتحان ہیں جن کی اس زمانے میں حکومت کرنے کے لیے ضرورت ہے۔ انسانی ادارے اور طریقے سب ہی نامکمل ہیں۔ یہ اندازہ تو ہو جاتا ہے کہ کون سا ادارہ یا طریقہ ایک تاریخی صورتِ حالات کے کسی حد تک مطابق یا منافی ہے لیکن مطلق طور پر فیصلہ کرنا کہ کون سا ادارہ یا طریقہ کم یا زیادہ نامکمل ہے، ذرا مشکل ہی ہے۔ وہ اُمرا جو اپنے کام میں مستعد تھے

اور ہر حکومت کے لیے مفید تھے اور سازشوں سے زیادہ واسطہ نہیں رکھتے تھے، ان پر حکومتوں یا بادشاہوں یا خاندانوں کے بدلنے کا زیادہ اثر نہیں پڑتا تھا۔ مثال کے طور پر خسرو کے نانا عمادالملک راوت تھے جو نصف صدی سے زیادہ بہت عزت کے ساتھ دیوان عرض کے منصب پر فائز رہے۔ دوسری مثال خود خسرو تھے۔ یہ بات ان کی ابن الوقتی کی نہیں بلکہ بلندیٔ کردار کی دلیل ہے۔

(۳) اپنے زمانے سے، بہت مختلف زمانے کی زندگی کو سمجھنے میں ایک یہ دقت اور رکاوٹ ہوتی ہے کہ نگاہ زندگی کے کسی ایک پہلو پر جم جاتی ہے اور دماغ اسی لحاظ سے تمام زندگی کی تعبیر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بات سمجھنا از بس مشکل ہو جاتا ہے کہ ایک پہلو کے روابط و تعلقات دوسرے پہلوؤں سے کیا تھے، اور زندگی کے تمام مختلف پہلوؤں سے مجموعی تصویر کیسی بنتی ہے۔ کبھی بادشاہ تصویر کے مرکز تھے۔ آج کل بادشاہوں اور درباری علما کی مذمت اور صوفیہ کی اہمیت کا رواج ہے۔ اس زمانے کی زندگی کو سمجھنے کے لیے یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ مسلمان حاکم کی حیثیت سے، لیکن بہت قلیل تعداد میں، اجنبیوں کی طرح ہندوستان میں آئے۔ ان کے استقلال کے لیے دو باتوں کی ضرورت تھی:

پہلی بات تو یہ تھی کہ مسلمانوں کی مضبوط حکومت قائم رہے۔ یہ ان کی بقا کا سوال تھا۔ چوں کہ وہ فاتح بن کر آئے تھے، اس لیے اگر حکومت نہ رہتی تو وہ خود بھی نہ رہتے۔ اور اگر اسلامی عصبیت کمزور ہو جاتی تو ہندوستان نمک کی وہ کان تھا جس میں ہر چیز داخل ہو کر بڑی آسانی سے نمک بنتی رہی تھی۔

اسلامی حکومت اور اس کو قائم رکھنے کے لیے اسلامی عصبیت ضروری تھی، لیکن کافی نہیں تھی۔ استقلال کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ قلیل جماعت بڑھ کر ایک معاشرے کی صورت اختیار کرے اور اس معاشرے کی جڑیں نئی سرزمین میں مضبوط ہوں۔ جس طرح ہندوؤں کے لیے تاریخی تقاضا یہ تھا کہ وہ اپنی حفاظت کے لیے ذات پات کے حصار کو مضبوط کریں، اسی طرح مسلمانوں کے لیے تاریخی تقاضا یہ تھا کہ وہ اس ذات پات کے قلعے کے اندر نفوذ کریں، پھیلیں، سرایت کریں، افہام و تفہیم کے دروازے کھولیں، خوف کی بجائے محبت کے بیج بوئیں، سیاست کی کش مکش سے ہٹ کر انسانیت کے رابطے کو مضبوط کریں۔

جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کے فکر و عمل کی تاریخ میں ان ہی دو رجحانوں کے کش مکش نمایاں ہے: عصبیت کا رجحان، اور رواداری کا رجحان۔ علما اور صوفیہ کے جھگڑوں میں، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے قضیوں میں اکبر اور اورنگ زیب کے تقابل میں یہی دو تاریخی

قوتیں اور ضرورتیں دست و گریباں ہیں۔ جب مسلم معاشرے میں اطمینان اور خود اعتمادی کا دور دورہ ہوتا تھا تو اس وقت ایک رجحان ہوتا تھا۔ جب ان کو ذرا عدم استحکام کا خطرہ ہوتا تھا تو دوسرا رجحان قوی ہو جاتا تھا۔

لہٰذا اسلامی تاریخ کے اس اوّلین دور میں علما کا کام مسلمانوں کی اسلامی عصبیت کو مضبوط رکھنا تھا۔

صوفیہ کا کام نو وارد مسلمانوں اور مقامی باشندوں کو نزدیک لانا، مسلم معاشرے میں وسعت پیدا کرنا اور اس سرزمین میں اس کی جڑوں کو مضبوط کرنا تھا۔

تصوف عالمِ اسلام کی مختلف اقوام کے مابین، نیز مقامی زندگی کے مختلف طبقات میں، ایک روحانی اور معاشرتی رشتہ تھا۔ تصوف میں زندگی کی مختلف حالتوں کا ساتھ دینے اور انھی کے مطابق ایک گہری روحانی ضرورت کو پورا کر کے، ان میں ایک روحانی ہم آہنگی اور اتحاد پیدا کرنے اور غیروں کو اپنانے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے۔ تصوف کا پھیلنا اور حکومتوں کا قائم ہونا، زندگی کے ایک ہی جذبے اور ابھار کا اظہار ہے، جس کو چاہو تو انسانی صورتِ حال کے عدم استحکام کے خلاف ایک جہاد سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ تصوف کے متعلق یہ خیال کہ وہ دنیوی نامرادیوں اور لاحاصلیوں کا، روحانی تسلی کی صورت میں، نعم البدل ہے، بنیادی طور پر غلط یا بہت جزوی طور پر صحیح ہے۔ دنیا نیکوں اور بدوں سے مل کر ہی بنتی ہے۔ جب قوم میں جان ہوتی ہے تو نیک ولی اللہ، اور ڈاکو ظل اللہ بن جاتے ہیں۔ جب قوم میں جان نہیں ہوتی تو نیکی اور بدی، دونوں ہی بے جان ہو جاتی ہیں۔

اس وقت کے اسلامی معاشرے میں دربار اور خانقاہ گویا معاشرے کے قطبین تھے جو آپس میں متقابل بھی تھے antithetical اور complementary بھی۔ ان دونوں رقیب اداروں کے عمل اور ردِ عمل کے اثرات ہمارے کلچر کے ہر شعبے میں نمایاں ہیں۔

صوفی درباری زندگی کے اوپر محتسب نہیں تھے۔ وہ خود ایک آزاد اور خود مختار ادارہ تھے۔ بعض صوفی سلسلے دربار سے تعلق رکھتے تھے، بعض بے تعلقی پر زور دیتے تھے، لیکن دربار کا نیاز مند کوئی سلسلہ نہیں تھا۔ بعض بادشاہ غرض مندی یا خلوص سے صوفیہ سے عقیدت رکھتے تھے، بعض خصومت رکھتے تھے، لیکن یہ اجتماعی زندگی کے ممکنات کا ایک علاحدہ میدان اور نئی بُعد (dimenision) تھی۔

اس زمانے کا دربار ایک ثقافتی مرکز بھی تھا۔ بادشاہ اور امرا شعر و فن کی سرپرستی کو اپنا فرض سمجھتے تھے اور ساری مہذب دنیا میں شعر و فن کی قدر و قیمت کے لیے یہی ایک بازار تھا۔

لوک گیتوں اور کہانیوں کے علاوہ باشعور ادب کے مراکز دربار اور خانقاہ ہی تھے۔ امیر خسرو دربار سے بہ حیثیت شاعر وابستہ تھے اور شاعر تھے تو دربار کی ملازمت کرنی ہی تھی۔

درباری شاعر سلطان کے قصیدے لکھتا تھا، بالکل جس طرح ملک اور قوم کے استحکام کے لیے اپنی صلاحیتوں کو صرف کرنا آج کل کے ادیب کا فرض ہے، اور کچھ تاریخی واقعات پر نظمیں بھی لکھتا تھا، جس طرح حکومتوں کا پبلیٹی کا محکمہ کام کرتا ہے۔ امیر خسرو کی دربار داری کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے مثال کے طور پر امیر خسرو کی ایک مثنوی "دول رانی خضر خان" کا بہت سرسری جائزہ کافی ہے۔ مثنوی اللہ تعالیٰ کی حمد سے شروع ہوتی ہے۔ نعت رسولؐ کے بعد اپنے شیخ کی منقبت ہے جو آئینۂ صفا میں ذات محمد مصطفیٰؐ کی بالعکس اور بالعین مثال ہیں اور پھر سلطان علاء الدین کی مدح ہے جس میں اس کا ذکر ہے کہ جباروں کے شکوہ کو شکست کر کے، تمام فتنوں کو دبا دیا ہے، مغلوں کے نقش کو مٹا دیا ہے، آسمان تک بانگ تکبیر کو پہنچا دیا ہے۔ اس کے امان سے ظلم ناپید ہو گیا اور بادشاہوں سے سونا لے کر مسکینوں اور درویشوں کو دے دیا ہے۔

ز شاہاں بستدی زر ہائے موجود
بہ درویشان مسکیں دادی از جود

اور اس کے بعد ہی نصیحت کا صحیفہ طولانی شروع ہو جاتا ہے جس میں سلطان علاء الدین کو تلقین کی جاتی ہے کہ یہاں ایسے کام کرنے چاہییں کہ عقبیٰ میں بھی سرفرازی ہو۔

مسلّم بایدت گر بادشاہی
بباید کردن از دلہا گدائی
دعا زیں بد نمیدانم بجایت
کہ از دلہا حشم بخشد خدایت
بہیں رائے بملک سرفرازی
رہ جاں بخشی است و دلنوازی

اور پھر سلطان کو انسانی حقیقت بتائی ہے۔

جہاں خوابیست پیش چشم بیدار
بخوابے دل نبندد مرد ہشیار
تو یک ذرہ غبارے از زمینی
کہ اندر خواب خود را کوہ بینی

اور ایک چوہے کی حکایت بیان کی ہے جو اپنے آپ کو خواب میں شتر سمجھتا تھا۔ بتایا ہے کہ اگر پرچہ نویس برید تجھے اس بات کی اطلاع دیتے ہیں کہ فلاں کے پاس گنجینہ و مال ہے تو اس اطلاع دینے سے کیوں غافل ہیں کہ ع

ایں بے نان و آں بے آب ماندست

یہ حقیقت بتائی ہے کہ بادشاہ کو کسی دوسری مٹی سے نہیں بنایا گیا ہے، نہ تمام نعمتیں اس ہی کے لیے لکھی ہیں۔ اس کے بعد اپنے لیے دعا ہے۔

خداوندا، چو جاں دادی دلم بخش
دلے عاشق نہ جانے عاقلم بخش
چناں دارم کہ تابندہ باشم
نہ از جاں بلکہ از دل زندہ باشم
چو ما ہم گوہریم از یک خزانہ
چرا گنجد تفاوت درمیانہ

اسی طرح نصیحتیں کرتے چلے گئے ہیں۔

شہ آں راداں کہ گفت از جان آزاد
بہ ترکِ بخل و چشم و لہو و بیداد

جلال الدین خلجی کا جس جگہ ذکر کیا ہے، وہاں دل کھول کر اس کی مدح کی ہے۔

بسالے ہفت کو شاہ جہاں بود
کرم پیدا و بیدادی نہاں بود
چنانکہ کرد رحمت بر جہانے
زغیبش باد رحمت بر زمانے

علاء الدین نے لوگوں میں جو زر تقسیم کر کے لوگوں کو اپنا ہم نوا بنایا، اس کا ذکر بڑے طنز سے کیا گیا ہے۔

چہ زر بلکہ آہنش ہم بود در مشت
کسے کس زر نمرد، آز آہنش کشت
ز بانگ زر کہ در رقص آورد پائے
برقص آمد ستونہا جملہ از جائے

اور خضر خان کے قتل ہونے کا ذکر، جس کو قطب الدین مبارک نے قتل کرایا، بڑے درد ناک انداز میں کیا ہے۔

خسرو بادشاہ کی مدح اپنے پیر کی منقبت کے بعد کرتے ہیں۔ بادشاہ کی مدح میں ان خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں جو اسلامی سلطنت کے استحکام کے لیے ضروری ہیں، اور اسلامی سلطنت کی اہمیت اور ضرورت کے بہت خلوص کے ساتھ قائل ہیں۔ یہ نہیں کرتے کہ اپنے مربی اور سرپرست بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے، ان کے مخالفوں کی برائی کریں۔ جلال الدین خلجی، علاء الدین کے اشارے پر مارا گیا۔ قطب الدین نے خضر خان کو مروایا، لیکن جلال الدین اور خضر خان کی مدح بڑے کھلے دل سے کرتے ہیں۔ تخت حاصل کرنے کے معاملے میں ایک کا مارا جانا اور دوسرے حریف کا کامیاب ہونا قدرت کا عبرت ناک کھیل سمجھتے ہیں۔ چناں چہ مثنوی میں جگہ جگہ اس کے ایک کھیل ہونے کا ذکر کیا ہے اور ان کے مقابلے میں زندگی کی ابدی حقیقتوں پر زور دیا گیا ہے۔

چو بازیچہ ست ملک ست بنیاد
بدیں بازیچہ چوں طفلاں مشو شاد
مداں کیں ملک مرداں راست درخور
کہ مرداں دیگرند و ملک دیگر

علاء الدین جیسے جابر بادشاہ کے سامنے یہ حقیقت بے محابا واضح کرتے ہیں کہ وہ ایک خاک کا ذرہ ہے۔ ابن الوقتی یا ضمیر فروشی یا خلوص کے فقدان یا دربار داری کے تعلق کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے، ہر زمانے کے لیے پیچیدہ ہے۔ مجھے اس مثنوی میں سلطنت اور سلاطین، فرد اور قوم کے اور انسانی زندگی کی مختلف قدروں کے مابین ایک متوازی نظریہ واضح طور پر نظر آتا ہے، اور امیر خسرو کا رویہ اسلامی سلطنت کے بہی خواہ اور باضمیر اور باہمت اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نظر رکھنے والے اور ان میں ایک ہم آہنگی پیدا کرنے والے انسان کا رویہ نظر آتا ہے۔

امیر خسرو کی پہلو دار زندگی کا اگر ایک پہلو دربار میں ان کی شاعرانہ حیثیت تھی تو دوسرا پہلو، ان کا حضرت نظام الدین اور ان کی خانقاہ سے تعلق تھا۔ حسن سجزی سے محبت اور دوستی، اپنے پیر سے عقیدت، نیازمندی اور روحانی رابطہ ان کے عشق کا پہلو تھا، مجازی بھی اور حقیقی بھی۔ حسن سجزی سے تعلق کی نوعیت اس زمانے کے لوگوں کے ذرا کم ہی سمجھ میں آسکتی ہے، جب تک خود تھوڑا بہت تجربہ نہ ہو یا علمی طور پر دوستی اور عشق کے اس قدیم یونانی تصور کا، جس کی

بحث افلاطون کی "Symposium" میں کی گئی ہے اور جس کی تصوف میں بھی ایک حد تک کارفرمائی تھی، تھوڑا بہت درک نہ ہو، یا اگر سعدی اور حافظ کے دیوان نہ سہی تو امیر خسرو کے حمد کے اس شعر کا مفہوم سمجھنے کی صلاحیت نہ ہو کہ۔

جمال نیکواں بزدود زاں سال
کہ بتواں دید در وے صورت جاں

حضرت نظام الدین سے جو ان کو تعلق تھا، اس کا تھوڑا بہت اندازہ حضرت نظام الدین کے اقوال یا خسرو کے اشعار سے اشارتاً ہوتا ہے۔ یہ خسرو کے باطن کا معاملہ ہے۔ باطن اور ظاہر میں تضاد تو نفاق ہے لیکن انسان بننے کے لیے باطن اور ظاہر میں فرق ہونا ضروری ہے۔ باطن اور ظاہر میں فرق نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ اس آدمی میں پیاز کے پرتوں کی طرح باطن ہے ہی نہیں۔ دل والے، اپنے دل کو گوہر نایاب سمجھ کر حفاظت سے رکھتے ہیں۔ چیل کووں کی ضیافت کے لیے اس کو جیب و آستین پر نہیں ٹانکتے۔ باطن دوست کا حجرہ ہے۔ ظاہر وہ لباس یا سوانگ ہے جو انسان موقع یا مذاق یا ضرورت کی مناسبت سے اختیار کرتا ہے۔ خسرو کی دربار داری ان کا ظاہر تھا جس کے متعلق وہ خود کبھی گھبرا کر کہتے تھے۔

ہاشم ز برائے نفس خود رائے
پیش چو خودے ستادہ برپائے
تا خوے نہ رود ز پائے تا سر
دستم نہ شود ز آب کس تر

خسرو نطق کو انسان کا شرف اور شعر کو نطق کا کمال سمجھتے تھے۔ عین شعر کو علم و حکمت کے عین سے آشنا سمجھتے تھے۔ دیوان "غرۃ الکمال" میں انھوں نے شعر کی ماہیت سے، استادی اور شاگردی کی شرائط سے، شعر کے لوازمات پر (جن میں ایک شرط یہ بھی ہے کہ عین معنی میں سخن کے دریا کا بہاؤ، عذوبت و سلاست میں شعرا کے طرز پر ہونا چاہیے، واعظوں اور صوفیوں کے طرز پر نہیں) بہت مفصل اور بصیرت افروز بحث کی ہے۔ مختلف اصناف شعر کے اساتذہ کا ذکر کیا ہے جن سے انھوں نے استفادہ کیا ہے۔ اپنے متعلق بتایا ہے کہ اس کام میں نظر والوں کے پرتو سے بندے کو بصیرت حاصل ہے لیکن اس فن کی استادی کا نام میرے اوپر صادق نہیں آتا۔ چوں کہ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں پیش رو اساتذہ کا تتبع کیا ہے اس لیے ان کی شاعری کے متعلق اس رائے کا اظہار کر کے بھی بدذوقی کا ثبوت دیا گیا ہے کہ ان کے اندر ایک

فن کے ماہر کی خصوصیات تو تھیں لیکن فن کار کی خصوصیات نہیں تھیں۔ امیر خسرو اپنی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ میرے شجرِ سخن کی بہت شاخیں ہیں۔ چار عناصر سے اس نے نشو و نما پائی ہے۔ مواعظ اور حکم میں سنائی اور خاقانی کی پیروی کی ہے۔ یہ آگ کا عنصر ہے جس کا میلان بلندی کی طرف ہوتا ہے۔ جو خیال کا خلاصہ پردۂ دل سے باہر آیا ہے، وہ رضی اور کمال کی طرح ہے جو ایک سیل ہے کہ صفا اور روانی میں خیال انگیز اور جاں آویز ہے۔ جو مثنوی اور غزل میں نے رواں کی ہیں، ان میں نظامی اور سعدی کا اتباع ہے کہ لطافت اور تری میں ہوا لطیف تر ہے، جو مقطعات اور رباعیات اور معمے وغیرہ ہیں، وہ خاک کی طرح ہیں، جن میں بہت سے لطائف حل ہو کر کثیف ہوگئے ہیں۔ امیر خسرو کے اس قول پر اس کے علاوہ اور کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا کہ چہار عناصر کے قیاس سے خسرو نے بھی خوب صورتی کے ساتھ اپنی مخصوص استعداد و صلاحیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ مختلف اثرات کو شعور اور تمیز کے ساتھ اپنے اندر جذب کر کے ایک نئی تخلیق کو ممکن بنایا جائے۔ اس استعداد کی ایسی نمایاں مثالیں تمھیں شاید دنیا میں کم ہی ملیں گی۔ شاعری میں وہ ان کی خود اعتمادی ہی تھی جس نے ان کو صحیح اور پورے معنی میں فارسی زبان میں ہندو مسلم معاشرے کا پہلا قومی شاعر بنایا جو اپنے ملک کی فارسی کو ایران کی فارسی پر ترجیح دیتا تھا اور اپنے آپ کو "ترک ہندوستانی" اور "طوطیِ ہند" کہنے میں فخر محسوس کرتا تھا۔

مختلف اثرات کو جذب کر کے ایک نئی تخلیق کو ممکن بنانے کی صلاحیت ان کی موسیقی میں نمایاں ہے۔ میں اس فن کے متعلق کچھ کہنے کی اہلیت نہیں رکھتا لیکن اتنی بات کہہ سکتا ہوں کہ کسی معاشرے کی موسیقی تک اترنا اس معاشرے کی تہذیب کے ادراک کی آخری حد ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ پہلی نسل کا ایک نووارد ترک، ایک اجنبی معاشرے کی موسیقی کی روح کو اس درجہ جذب کرے کہ اس میں اپنی فنی روایات کو آمیز کر کے اجتہاد کا درجہ حاصل کرے، بلکہ اس کو بالکل اپنا لے۔ یہ بات قیاسی ہے لیکن میرا یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ یہ ان کے پیر کی تربیت آموز نظر کا فیضان تھا، اور کوئی اس بات کی تصدیق کرے یا نہ کرے، مجھے یقین ہے کہ امیر خسرو اس بات کی تصدیق کریں گے۔

ہندوؤں کے متعلق امیر خسرو کا بڑا متوازن اور روادارانہ رویہ تھا۔ جہاں تک اسلامی سلطنت کا تعلق ہے، وہ بہت شدت سے اس کے حامی تھے۔ جہاں مسلمان بادشاہوں کی فتوحات کا ذکر ہے، ان میں اسلامی عصبیت پورے جوش اور خلوص کے ساتھ نمایاں ہے۔

خوشا ہندوستان و رونقِ دیں
شریعت را کمال عز و تمکین

ز علم باعمل دہلی بخارا
ز شاہان گشتہ اسلام آشکارا
بذمہ گر نبودے رخصتِ شرع
نماندے نام ہندو ز اصل تا فرع

لیکن جہاں تک انسانوں کی حیثیت سے ہندوؤں کا ذکر ہے تو وہ ان کے علم کے، ان کی موسیقی، ان کی زبان، ان کے بہت سے رسم و رواج کے بہت فراخ دلی کے ساتھ مداح ہیں اور اپنے نئے وطن کی ایک ایک چیز، یہاں کے پھل، پھول، آب و ہوا، یہاں کی حسینائیں، سب ان کو جان و دل سے عزیز ہیں۔ نیا وطن ان کو جنت نظر آتا ہے۔

جیسا میں نے تمہید میں کہا تھا، امیر خسرو کا عہد اسلامی تاریخ کے دوسرے دور کی ابتدا ہے۔ یہ بھی ایک بامعنی اتفاق ہے کہ ان کی رگوں میں ترکی اور ہندو خون گردش کر رہا تھا۔ ان کی زندگی میں اسلامی روایات ایک فعال عنصر کی طرح اور وطن دوستی ایک انفعالی عنصر کی طرح داخل تھی۔ اپنی روایات کو قائم رکھ کر ان میں نئے اثرات کو جذب کرنا اور ایک نئی زندگی کی تخلیق اور تشکیل اور تاسیس کرنا اور معاشرے کی باطنی صلاحیتوں اور ظاہری ضرورتوں کو مجتمع کرنا، ان کی زندگی کا تخلیقی عمل تھا۔ وہ ہند مسلم معاشرے کے بانیوں میں سے تھے اور ہند مسلم ثقافت کی ابتدائی روشن ترین علامت تھے۔

ہمارا پاکستانی معاشرہ اسی ہند مسلم معاشرے کا سیاسی اور ثقافتی مظہر ہے جو ایک بدلے ہوئے جغرافیائی اور تاریخی ماحول میں اپنی تقدیر کی تعمیر کر رہا ہے۔ ہمارا دور اسلامی تاریخ کے تیسرے دور کی ابتدا ہے۔ کیا ہمیں اس نئے دور کو ایک سمت اور کریکٹر دینے کے لیے انھی نقد و نظر، فکر و عمل کی ظاہری اور باطنی تخلیقی صلاحیتوں اور اسی بہ یک وقت خود یقینی اور وسیع القلبی کی صفت کی ضرورت نہیں ہے، جن سے امیر خسرو کی زندگی عبارت ہے؟

(جشن امیر خسرو کی تقریب میں ملتان کے سیمینار میں پڑھا گیا۔)

☆☆☆

غالب — سب اچھا کہیں جسے

غالب کا معاشرتی ماحول، موجودہ زمانے سے بہت مختلف تھا۔ نہ صرف اس معنی میں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تغیرات کا رونما ہونا لازمی ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ ہمارے اور اس دنیا کے بیچ میں ایک سیاسی، معاشی، فکری انقلاب کی خلیج حائل ہے۔ تاریخی تخیل کے ذریعے اس معاشرے کے کچھ خد و خال اجاگر کرنے کے لیے ہمیں چند باتیں اپنے ذہن میں رکھنی چاہییں۔

(۱) برصغیر ہند پاکستان میں جو مسلمان آئے، وہ مختلف نسلوں سے تعلق رکھتے تھے: عرب، ترک، ایرانی، پٹھان، خاص طور پر ترک اور ایرانی۔ ترکی اور ایرانی عناصر ان کی ثقافت کے غالب عنصر تھے۔ تاجروں کے علاوہ، جو زیادہ تر عرب تھے، یہ لوگ حکمران، سپاہی، علما اور صوفیہ تھے، لیکن جس حیثیت سے بھی آئے، وہ اس برصغیر میں رہنے سہنے اور بسنے کے لیے آئے۔ دو تین نسلیں گزرنے کے بعد اپنے آبائی وطن سے ان کے روابط کم زور پڑ جاتے تھے اور وہ یہیں کے ہو جاتے تھے۔ ایک کثیر تعداد مقامی آبادی کی، دینِ اسلام قبول کر کے اور ذات پات کے سماجی نظام سے علاحدہ ہو کر اس ملت میں شامل ہوتی گئی۔ برصغیر ہند پاکستان ایک وسیع خطۂ ارض ہے جہاں کی آبادی مختلف نسلوں سے تعلق رکھنے والی، مختلف زبانیں بولنے والی، متفرق طور پر اپنے اپنے علاقائی تہذیبوں کے ماحول میں رہتی ہے۔ اس میں وحدت اور یگانگت کی کمی ہے۔ مسلمان رفتہ رفتہ ہر علاقے میں پہنچ گئے۔

(۲) ہند مسلم معاشرے میں بادشاہوں اور اولیا اللہ کو ایک مرکزی مقام حاصل رہا۔ گویا اس معاشرے کے دو قطب، دربار اور خانقاہ ہیں۔ یہ ایک دوسرے کے مقابل بھی ہیں اور ایک

دوسرے کی تکمیل بھی کرتے ہیں۔ اسی تناؤ میں مسلم معاشرے کی زندگی ہے۔ ہمارے ادب کا بہترین حصہ درباری اور خانقاہی اثرات کی پیداوار ہے۔ دربار محض ایک سیاسی مرکز ہی نہیں تھا بلکہ ایک ثقافتی مرکز بھی تھا اور ہر صوبے میں چھوٹے پیمانے پر دربار کا ایک نمونہ قائم تھا۔ متوازی سطح پر علما اور اولیا اللہ ملک کے گوشے گوشے میں پھیلے ہوئے تھے۔ زندگی کے عام لین دین کے علاوہ، یہ دو ذرائع تھے جن سے ایک طرف مسلم معاشرے میں ثقافتی مرکزیت اور یگانگت تعمیر ہو رہی تھی اور دوسری طرف یہ ثقافت غیر مسلم تہذیب سے نزدیک آ کر، اس پر اثر انداز ہو رہی تھی۔

(۳) دربار اور خانقاہ کے درمیان، مسلم معاشرہ خواص اور عوام میں منقسم تھا۔ طبقۂ خواص میں اُمرا اور شرفا تھے۔ مقامی سردار بھی اسی طبقے میں شامل تھے۔ یہ طبقہ ذات پات کی حد بندی میں مقید نہیں تھا۔ عوام کسی نہ کسی حیثیت سے اسی طبقے سے وابستہ تھے۔ اس طبقے کا خاص کلچر تھا۔ یہ اہل قلم بھی تھے، اہل سیف بھی۔ دنیادار بھی تھے، دینی شغف بھی رکھتے تھے۔ رزم کے دھنی اور بزم کی رونق تھے۔ خود نہایت شستہ ادبی اور جمالیاتی ذوق کے مالک اور علم دوست، فن پرور تھے۔ یہ معاشرے کی فعال اقلیت تھے۔ عہد مغلیہ کی تاریخ اسی طبقے کی تاریخ ہے۔ ثقافتی اثرات ان سے شروع ہو کر عوام کے ہر درجے میں جذب اور پیوستہ ہوتے تھے۔

(۴) اس معاشرے کی تہذیبی زبان فارسی تھی جس کو ہر علاقے کے پڑھے لکھے مسلمان، بلکہ مسلم تہذیب سے متاثر غیر مسلم بھی جانتے تھے۔ مدرسوں کا نظام تعلیم بھی قریب قریب ایک ہی جیسا تھا۔ برصغیر کا کوئی علاقہ ایسا نہیں تھا جہاں فارسی میں ادبی تخلیقات موجود نہ ہوں۔ متفرق علاقائی ادب اور ثقافتوں میں فارسی زبان کی تعلیم و تعلم اور ادب و تخلیق کی روایت شیرازہ بندی کا کام کرتی تھی۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں مسلم معاشرے کو چند زبردست تاریخی تقاضوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ بادشاہوں کی نااہلی اور عیش پرستی اور طبقۂ خواص کی خود غرضانہ خانہ جنگیوں اور مہم جوئیوں سے معاشرے کا سیاسی مرکز کم زور پڑ گیا۔ ہندوستان کی غیر مسلم طاقتیں ابھر رہی تھیں اور مرہٹے، سکھ، جاٹ وغیرہ خود مختار حکومتیں قائم کر رہے تھے۔ یہ تو خیر برصغیر کا داخلی مسئلہ تھا جو اس طرح حل ہو رہا تھا کہ مسلمان بھی مختلف صوبوں اور علاقوں مثلاً اودھ، روہیل کھنڈ، بنگال، حیدر آباد، میسور، سندھ میں اپنی خود مختار، یا قریب قریب خود مختار، حکومتیں قائم کر رہے تھے۔

لیکن ایک زبردست چیلنج یہ تھا کہ یورپی طاقتیں، خاص طور پر انگریز، تجارتی سرگرمیوں سے گزر کر ملک میں سیاسی اقتدار اور ملکی تسلط قائم کرنے میں مصروف کار تھیں۔ اس چیلنج کا پرانے معاشرے کے پاس کوئی جواب نہیں تھا کیوں کہ یہ ایک ایسی دنیا سے ٹکراو تھا جس کو یہاں کے لوگ پوری طرح سمجھ بھی نہیں سکتے تھے، اور جو زیادہ منظم، مستعد، جارحانہ عزائم رکھنے والی اور موثر سائنسی تکنیک سے مسلح تھی۔ لیکن یہ سمجھنا کہ یہ زمانہ مسلمانوں کے ہمہ جہتی تنزل اور زوال کا زمانہ تھا، زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ اوّل تو یہ کہ مسلمانوں کی ان حالات کے خلاف شعوری یا نیم شعوری جدّوجہد برابر جاری رہی، پھر ان نئی قائم شدہ حکومتوں نے ملک میں نئے ادبی اور ثقافتی مراکز قائم کر دیے جن میں لکھنؤ اور حیدر آباد خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں، اور اسی زمانے میں دو ایسی تحریکیں شروع ہوئیں جن کو ہم بجا طور پر نئی زندگی کی علامت قرار دے سکتے ہیں۔

پہلی تحریک تو دینی تحریک تھی۔ دینی فکر اور درس و تدریس کا جتنا کام دلّی اور لکھنؤ میں اس زمانے میں ہوا، اتنا پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ اس سلسلے میں خاص طور پر شاہ ولی اللہ کی تحریک قابلِ ذکر ہے۔ مرکز کے کم زور ہونے کے بعد نئے پیدا شدہ حالات میں، دین کے قائم اصول سے، ہدایت اور رہ نمائی حاصل کرنے کی کوشش کرنا اور اصلاح کا رخ دربار کی طرف سے موڑ کر ملّت کی طرف کرنا، زمانے کے بہت صحیح اور گہرے شعور پر دلالت کرتا ہے۔

دوسری تحریک اردو زبان کا فروغ ہے۔ کسی نئی زبان کا پیدا ہونا اور پھیلنا کسی بڑے سے بڑے سیاسی واقعے سے زیادہ بامعنی تاریخی حقیقت ہے۔ اردو زبان و ادب کا ظہور ہند مسلم معاشرے میں خودی کی پختگی اور بیداری کی علامت ہے۔ ایک نئی خود اعتمادی کے ساتھ پیدا شدہ صلاحیتوں کا ذریعہ اظہار ہے۔ معاشرے کے دونوں اہم مراکز، یعنی ایک طرف بادشاہوں کے دربار اور دوسری طرف صوفیہ اور علما کی سرپرستی اسے حاصل رہی۔ اس کی تقدیر یہ تھی کہ یہ غیر مسلم برادرانِ وطن سے افہام و تفہیم اور اتحاد کا واسطہ بنے اور فارسی سے اپنا تعلق منقطع کیے بغیر مختلف علاقائی ثقافتوں میں شیرازہ بندی کا وہ مقام حاصل کرے جو کسی زمانے میں فارسی کو حاصل تھا۔

جس زمانے میں دو ایسی بڑھنے والی، پھیلنے والی، پھولنے پھلنے والی تحریکیں پیدا ہوں، اس کو، بلا قید، زوال کا زمانہ سمجھنا کم فہمی ہے۔

چوں کہ اردو زبان اور ادب کے فروغ کا زمانہ وہ تھا جس میں ہند مسلم معاشرہ تہذیب کی بہت سی ارتقائی منازل سے گزر چکا تھا اور علم و ادب کے چند مخصوص شعبوں میں کافی ترقی کر چکا تھا، اس لیے اردو زبان میں بہت جلد پختگی آگئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روزِ اوّل ہی سے

اس زبان میں ایک طرف علم کلام کی منطقی موشگافیوں اور دوسری طرف شاعرانہ احساس کی نزاکتوں اور لطافتوں کے اظہار کی صلاحیت موجود ہے۔ کسی معاشرے کا ثقافتی مزاج سمجھنے کے لیے اس معاشرے کی عوامی، ادبی اور فنی تفریحات بہت ممد و معاون ہوتی ہیں۔ اس معاشرے کا مخصوص ادارہ مشاعرہ ہے جس کے اپنے رسوم و آداب ہیں۔ جس میں ایک طرف بادشاہ اور صوفیہ شریک ہوتے ہیں تو دوسری طرف عوام۔ جس کی حیثیت اس معاشرے میں اتنی ہی مرکزی ہے جیسی ایلزبتھ کے زمانے میں لندن کے تھیٹر کی۔ شاعر ہر ملک اور ہر زمانے میں ہوتے ہیں لیکن شاید اور کسی تہذیب نے ایسا ادارہ پیدا نہیں کیا۔

اکبر آباد

نسلاً غالب ترک تھے۔ ان کے دادا قوقان بیگ اٹھارویں صدی کے وسط میں سمرقند سے برصغیر میں آئے۔ ہند مسلم معاشرے میں اتنی کشش اور کشادگی تھی کہ ایرانی یا تورانی نسل کا جو جو اعلا خاندان فرد، سپہ گری، یا شاعری، یا علم، یا کسی اور فن میں ماہر، یہاں آتا تھا، وہ بلا کسی رکاوٹ کے اس معاشرے میں اپنا مقام پا لیتا تھا۔ غالب کے دادا کی زبان ترکی تھی۔ وہ اردو اور فارسی جانتے بھی نہ تھے اور غالب جو ان کے آنے کے چالیس پچاس سال بعد یہاں پیدا ہوئے، یہاں کی فارسی اور اردو ادب کی تاریخ اور ہند مسلم ثقافت کا جزو لاینفک بن گئے۔

سیاسی انتشار اور طوائف الملوکی کے اس دور میں، جب برصغیر میں بہت سی ریاستیں مسلمان، مرہٹوں اور انگریزوں کی ہو گئیں اور ہر ریاست کی اپنی اپنی فوج ہو گئی تو سپہ گری بھی ایک پیشہ بن گئی اور اس فن کے ماہر، بلا کسی قومی عصبیت یا جذبۂ وفاداری کے، مختلف سرکاروں میں قسمت آزمائی اور مہم جوئی کرنے لگے۔ مرکز کے کم زور پڑتے ہی شرفا میں شرافت اور وفاداری کا معیار ذاتی رہ گیا۔ غالب کے دادا سمرقند سے آکر لاہور میں نواب معین الملک کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد شاہ دہلی کے ملازم ہو گئے اور اس زمانے کے دستور کے مطابق ان کے اور اپنے رسالے کے اخراجات کے لیے انھیں ایک پرگنہ تفویض کر دیا گیا۔ غالب کے والد عبداللہ بیگ، اودھ میں آصف الدولہ کی سرکار میں، پھر حیدر آباد میں نظام علی خان کی سرکار میں کچھ دن ملازم رہے۔ آگرہ میں خواجہ غلام حسین کمیدان کی لڑکی سے شادی ہوئی، خواجہ غلام حسین کمیدان عمائدینِ شہر میں سے تھے اور شاید غالب کے والد خانہ داماد کے طور پر وہیں رہنے لگے۔ آخر میں وہ ملازمت کے لیے الور گئے اور وہیں کسی لڑائی میں مارے گئے۔ غالب کے چچا

نصراللہ بیگ زیادہ باحیثیت تھے۔ مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے صوبے دار رہے اور پھر جب انگریزوں نے آگرہ فتح کر لیا تو انگریزوں کی فوج میں رسال دار ہو گئے اور ذاتی اور رسالے کے اخراجات کے لیے دو پرگنے نواحِ آگرہ میں تاحینِ حیات مقرر کر دیے گئے۔ ان کا کسی حادثے میں انتقال ہو گیا۔

غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں اپنے نانا کے گھر پیدا ہوئے۔ اسداللہ خان نام تھا، مرزا نوشہ عرف۔ ابتدا میں اسد تخلص کرتے تھے، بعد میں غالب اور کہیں کہیں اسد۔ وہ پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ نو برس کے تھے کہ چچا بھی، جو باپ کے مرنے کے بعد ان کے کفیل تھے، مر گئے۔ ان کا تمام بچپن اپنے نانا کے گھر بہت عیش و تنعم، بلکہ آزادہ روی میں گزرا۔ کھیل کود، پتنگ بازی، شطرنج، وضیع و شریف ہم عمروں سے صحبتیں، پھر شعر و شاہد و شمع و مے و قمار، غرض تمام ان امیرزادوں کے مشاغل تھے جن کا روک ٹوک کرنے والا کوئی نہ ہو، لیکن امیرزادوں کے یہاں گھر پر تعلیم کی بھی ایک رسم چلی آرہی تھی۔ بعض روایتوں کے مطابق انھوں نے آگرے کے دو استادوں شیخ محمد معظم اور مشہور شاعر میاں نظیر اکبرآبادی سے تعلیم پائی۔ اس سلسلے میں غالب ایک پارسی نژاد ایرانی کا ذکر بھی کرتے ہیں جس کا آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد نام تھا اور مسلمان ہو کر عبدالصمد ہوا۔ یہ شخص بہ طریق سیاحت ۱۸۱۰ء کے قریب آگرے میں وارد ہوا اور دو سال سے زیادہ عرصے تک غالب کو اس کی صحبت حاصل رہی۔ بہ قول غالب: ”مومن موحد و صوفی صافی تھا۔ استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد و بزرجمہر عہد تھا۔“ جیسا کہ غالب کے کلام سے ثابت ہوتا ہے غالب اس زمانے کے مروجہ علوم منقولہ، منطق، فلسفہ، ہیئت سے بخوبی واقف تھے، اور چوں کہ ”فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھا“ اس لیے فارسی زبان کی تاریخ و مزاج و رموز آئین سے غیر معمولی حد تک آشنا اور کچھ ادوار کی فارسی شاعری کی روح کے شناسا تھے۔ اردو زبان و ادب کا علم درسیات کا نہیں، بلکہ ماحول کا ایک حصہ تھا۔

غالب کی شادی تیرہ برس کی عمر میں دلّی کے ایک بہت ممتاز خاندان میں، فخرالدولہ نواب احمد بخش والیٔ فیروزپور جھرکہ و رئیس لوہارو کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش خان معروف کی صاحب زادی امراو بیگم سے ہوئی۔ یہ خاندان بھی غالب کے خاندان کی طرح اور قریب قریب اسی زمانے میں، سمرقند سے آیا تھا۔ انگریز جنرل لارڈ لیک کی معیت میں جس نے دلّی اور آگرے سے مرہٹوں کے اقتدار اور تسلّط کو ختم کیا، نواب احمد بخش نے بڑی شان دار خدمات سر انجام دیں،

اور اس کے صلے میں علاقہ میوات میں فیروزپور جھرکہ کی ریاست حاصل کی اور لوہارو کو بعد میں ریاست میں شامل کیا۔ شادی سے پہلے بھی غالب کے خاندان کے خاندانِ لوہارو سے قرابت کے تعلقات قائم ہو چکے تھے۔ ان کے چچا نصراللہ بیگ کی شادی نواب احمد بخش اور نواب الٰہی بخش کی بہن سے ہوئی تھی اور ان کے مرنے کے بعد ان کے ورثا کی غور و پرداخت بھی (جن میں غالب بھی شامل تھے) سرکار انگلشیہ نے نواب احمد بخش ہی کے سپرد کر دی تھی۔

شادی کے دو تین برس بعد دلّی میں اقامت اختیار کی۔ کچھ سالوں تک تو آگرہ آنا جانا رہا۔ ان کی ماں، جو آگرے ہی میں تھیں، ان کی مالی امداد بھی کرتی رہیں، لیکن آگرے سے تعلق رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور ۱۸۱۷ء کے قریب ان کی مستقل سکونت دلّی کی ہو گئی۔

آگرہ، جو کسی زمانے میں شاہانِ مغلیہ کا دارالخلافت رہ چکا تھا، اب اپنی مرکزیت اور عظمت کھو چکا تھا۔ وہ معاشرہ، جس کو مغلیہ دربار نے فروغ دیا تھا، اس کی چہل پہل اور رونق ختم ہو چکی تھی۔ غالب نے اس کو ”آباد چہ ویران اور ویرانہ آباد“ کہا ہے۔ جس نسل سے غالب تعلق رکھتے تھے اس کی خصوصیات میں عیش کوشی، مہم جوئی اور طلبِ شہرت شامل تھیں۔ نام و نمود اور حصولِ شہرت کے لیے آگرہ بہت تنگ تھا۔ دلّی کو پھر ایک مرکزیت حاصل تھی۔ اس کے نام میں ایک کشش تھی۔ باوجودے کہ غالب کا تعلق آگرے میں ایک خوش حال گھرانے سے تھا اور ان کے نانا کا شمار عمائدینِ شہر میں ہوتا تھا لیکن اس گھرانے میں غالب ورثا میں سے نہیں، بلکہ متوسلین میں سے تھے۔ شاید اس گھرانے کی خوش حالی میں بھی فرق آنا شروع ہو گیا تھا اور ان کے نانا کی املاک فروخت ہونے لگیں تھیں۔ خاندانِ لوہارو میں شادی ہونے کے بعد دلّی سے ان کا تعلق زیادہ استوار ہو گیا۔ کچھ اسی قسم کے محرکات نے انھیں آگرہ چھوڑ کر دلّی میں مستقل توطن اختیار کرنے پر آمادہ کیا۔

شاعری کا شوق آگرے ہی میں شروع ہو چکا تھا۔ انھوں نے آٹھ نو برس کی عمر میں اردو میں اور گیارہ بارہ برس کی عمر میں فارسی میں شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ آگرے کے قیام کے دوران ہی وہ ادبی حلقوں میں بہ حیثیت شاعر کے روشناس ہو چکے تھے اور اس زمانے میں تذکروں میں ان کا نام آنا شروع ہو گیا تھا۔ غالب کو شاید عمر بھر اس کا احساس رہا کہ گو ان کے تعلقات، مراسم، دوستی اور قرابت داری اہلِ جاہ و ثروت سے رہی لیکن خود ان کی حیثیت اس اعتبار سے ہمیشہ دبی رہی۔ اسی وجہ سے وہ اپنے خطابات اور خلعتوں کو اور اپنی پنشن کو اپنے عرف ”مرزا نوشہ“ سے بھی عزیز رکھتے تھے، اور شعر و سخن سے زیادہ اپنی نوابی حیثیت کو اپنی شخصیت کا ایک

حصہ بنانے پر مصر تھے۔ انھوں نے ایک فارسی خط میں اپنی تمناؤں اور آرزوؤں کا اس طرح اظہار کیا ہے:

> آہ از من کہ مرا زیان زدہ و سوختہ خرمن آفریدند، نہ بآئین نیاگان خویش سلطان سنجر دارائے کلاہ و کمرے، و نہ بفرہنگ فرزانگان پیش بو علی آسا علم و ہنرے، گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم۔ ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بودم راہزنی کرد و راہ بدان فریفتہ کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایان است۔ سر لشکری و دانشوریٔ خود نیست، صوفی گری بگزار، و سخن گستری روے آر۔ ناگزیر ہمچنین کردم و سفینہ در بحر شعر... روان کردم۔ قلم علم شد و تیر ہائے شکستہ نیاگان قلم۔

ہمارے معاشرے میں شعرگوئی کی روایت کا ایک دستور تھا جو مشاعرے کی طرح اسی معاشرے سے مخصوص معلوم ہوتا ہے۔ وہ دستور تھا استادی شاگردی کا۔ شعر و سخن میں استادی شاگردی کا رشتہ ایسا تھا جیسا کہ ایک طرف کسی پیشے یا فن یا صنعت میں استاد اور شاگرد کا رشتہ ہوتا تھا اور دوسری طرف روحانی سلسلوں میں مرشد اور مرید کا تعلق۔ شعرگوئی ایک صنعت بھی تھی اور نسبت بھی، بلکہ صنعت اور نسبت کی یہ تفریق بھی ہمارے ذہنوں کی پیدا کردہ ہے۔ شعرگوئی ایسی تھی جیسے ایک سلسلے میں داخل ہونا۔ اس دستور کے برخلاف غالب کا شعر و سخن کی اقلیم میں داخل ہونا ایسا تھا جیسے کوئی مہم جو طبل و علم اور تیر و شمشیر لے کر کسی ملک میں وارد ہو اور اس کو تسخیر کرے۔ حصول کمال و شہرت کی اور راہیں، مثلاً سر لشکری، یا دانش وری، یا صوفی گری مسدود یا افتاد طبیعت کے خلاف تھیں تو اس ذوق سخن کے زور پر جو قسام ازل نے ان کو ودیعت کیا تھا، سخن گستری کے میدان میں تو کار نمایاں انجام دیے جاسکتے تھے۔ یہ بات بھی ایک معنی رکھتی ہے کہ اس زمانے کے دستور کے خلاف غالب کا شعر و سخن میں کوئی استاد نہیں تھا۔

غالب نے محولہ بالا خط میں شعرگوئی کے لیے ایک بہت بلیغ فقرہ: "آئینہ زدودن و صورتِ معنی نمودن" استعمال کیا ہے۔ "آئینہ زدودن" اظہار و ابلاغ کا فن ہے اور "صورتِ معنی نمودن" میں اس "معنی" کی طرف اشارہ ہے جس کا اظہار شعر میں ہوتا ہے۔ روایتی شعرا کے نزدیک معنی کا مطلب وہ حقیقت بسیط ہے جو حسیات سے ماورا ہے اور اپنی جگہ قائم ہے۔ ان کے نزدیک "معنی آفرینی" کوئی معنی نہیں رکھتی، گو حقیقت کے ادراک میں لامتناہی گہرائی ممکن ہے۔ غالب کے نزدیک "معنی" کا مطلب زیادہ تر حسیاتی اور نفسیاتی نادر صداقتوں کی دریافت یا تشبیہ

اور استعاروں کے ذریعے نئے مضامین کی تلاش ہے۔ "آئینہ زدودن" کا مفہوم بھی روزمرہ اور محاورے کے ذریعے زبان پر صیقل کرکے اس میں زیادہ جلوہ سامانیوں کی صلاحیت پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ نئی نئی تراکیب کی ایجاد و اختراع ہے جس کے ذریعے انوکھے مضامین کو شکار کیا جاسکے۔

شاید انفرادیت کے ان ہی ابھرتے ہوئے تقاضوں نے انھیں اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ اردو زبان میں فارسی شاعر مرزا بیدل کی پیروی کریں۔ بیدل کا، اپنی نادر اور غریب ترکیبوں اور مشکل پسندی کی وجہ سے، فارسی شعرا میں ایک منفرد مقام تھا۔ غالب کے ابتدائی کلام میں یہی طرز غالب ہے لیکن یہ طرز زیادہ نہ چل سکی۔ نہ اس وجہ سے کہ اردو زبان طرز بیدل کی متحمل نہ ہوسکی، بلکہ اس لیے کہ غالب اور بیدل کی شاعری کے محرکات کا پس منظر ہی مختلف تھا۔ بیدل کی بہار ایجادیٔ عالم بے رنگ کی رنگینی ہے اور سرو سمن سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس چمن سے تعلق رکھتی ہے جس میں دل کے دروازے کو کھول کر داخل ہوتے ہیں، اور غالب نیرنگ صورت اور نیرنگ تمنا کے تماشائی تھے۔ البتہ ابتدائی دور میں غالب کے لیے بیدل کی پیروی ایک مفید مشق ثابت ہوئی۔

دہلیٔ مرحوم

دلّی ایک شہر کا نام ہے، لیکن دہلیٔ مرحوم ایک تہذیب کو کہتے ہیں، جس کا مرکز دلّی تھا، جو دور دور سے جوہر قابل کو اپنی طرف کھینچتی تھی، جس کا اثر دور دور تک پھیلا ہوا تھا اور جس کی قلموں نے پورب، پچھم اور دکن کی سرزمینوں میں لگ کر ایک نئی بہار پیدا کی۔ دلّی بار بار اجڑی لیکن اس کا اجڑنا اتنا حیرت انگیز نہیں ہے جتنا سرعت کے ساتھ اس کا دوبارہ آباد ہونا۔ سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانے میں یہ سدا سہاگ بستی بار بار اجڑی اور بسی۔ میر اور سودا کے زمانے میں مرہٹہ گردی اور عام فساد اور بدامنی نے اس کو جسد بے جان بنا دیا۔ میر کے لیے دلّی کے کوچے اوراق مصور تھے جہاں ہر چیز تصویر تھی۔ یہ عالم میں یادگار شہر تھا جہاں روزگار کے منتخب ہی رہتے تھے۔ سودا اس اجڑے ہوئے نگر کو کسی عاشق کا دل سمجھتے تھے۔ بحر جہاں میں ایک عجب طرح کا ساحل تھا جس کی خاک سے خلق موتی رول لیتی تھی۔ میر اور سودا بھی اس دلی کو چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔

مرہٹوں کے بعد اس شہر پر انگریزوں کا تسلط ہوا اور یہاں امن امان قائم ہوگیا۔ بہت سے شرفا سرکار انگلشیہ میں ملازم ہوگئے۔ انگریز بھی اس زمانے میں یہاں کے معاشرے سے اتنے

الگ تھلگ نہیں رہتے تھے جتنے غدر کے بعد رہنے لگے۔ شہر کے اکثر امرا، عمائدین اور شرفا سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے۔ کچھ عرصے بعد دلّی کالج بھی ـــــ قائم کیا گیا جس میں بہت سے ہونہار طالب علم جدید علم و فن سے آشنا ہوئے۔ شاہ دہلی کے اختیارات بہ تدریج کم ہوتے جارہے تھے۔ لال قلعے میں دربار موجود تھا۔ حکومت کمپنی بہادر کی تھی لیکن خلقت خدا کی اور ملک بادشاہ کا سمجھا جاتا تھا۔ دربار میں سیاسی اور انتظامی سرگرمیاں ختم ہو چکی تھیں۔ قلعے کی آبادی کا پالنا، جو بادشاہ کے خاندان اور متوسلین پر مشتمل تھی، ایک مشکل مسئلہ بن چکا تھا، لیکن دربار کے ظاہری رسوم و آداب بہ دستور قدیم موجود تھے اور انتظامی اور سیاسی سرگرمیوں کی جگہ شعر و شاعری کی چہل پہل نے لے لی تھی۔

اس امن وامان کے وقفے میں پھر دلی پر رونق آگئی۔ بہ قول حالی:

> تیرھویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا، ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل و کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے، حسن اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں۔ یہاں کے علم دین و شعر و حکمت، طب و تاریخ و نجوم نے چار سو دھوم ڈال رکھی تھی اور باوجودے کہ اودھ و حیدر آباد کی خود مختار ریاستوں میں قدردانی کے زیادہ مواقع مہیا تھے، لیکن اس معاشرے میں کچھ ایسی کشش اور جاذبیت تھی کہ یہاں کے اہل کمال کسی قیمت پر دلّی چھوڑنا گوارا نہیں کرتے تھے۔

غالب جب دلّی میں آئے تو بالکل غیر معروف نہ تھے۔ جس خاندان میں ان کی شادی ہوئی تھی، وہ دلّی کے بہت معزز گھرانوں میں تھا۔ ان کے خسر نواب الٰہی بخش معروف، فخرالدولہ نواب احمد بخش رئیس فیروز پور جھرکہ کے بھائی تھے۔ خاندانی تعلقات کی وجہ سے ان کا میل جول اور اٹھنا بیٹھنا، بلا تکلف، معاشرے کے اعلا ترین حلقوں میں تھا۔ ان حلقوں میں ادبی اور علمی ذوق بہت بلند تھا اور دلّی کی ٹکسالی اردو زبان کا رواج تھا۔ مثال کے طور پر خود غالب کے خسر، الٰہی بخش خان، ذوق کے شاگرد تھے اور شعرگوئی میں زبان کی صفائی اور روزمرّہ پر خاص طور پر زور دیتے تھے۔ ان کے دوست نواب حسام الدین حیدر خان، جو غالب کے بڑے قدر دانوں میں تھے، میر محمد تقی اور میر مستحسن خلیق (میر انیس کے والد) کے شاگرد تھے، اور یہ حضرات معیاری اردو

زبان کے فن کارانہ استعمال کے بڑے ماہر تھے۔ دیوان غالب کے نسخہ حمیدیہ میں، جو ان کے ابتدائی کلام پر مشتمل ہے، جہاں ایسے اشعار ہیں جن کی زبان فارسی زدہ اور بیان استعاروں کی چیستاں ہے، وہاں وہ مشہور غزلیں بھی ہیں جو صفائی اور سلاست بیان میں اردو کی معیاری شعری زبان کے بیش بہا نمونے ہیں، اور اس بات کو باور کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے کہ یہ تبدیلی غالب کے آگرے سے دہلی آنے کا اور دہلی کی سوسائٹی میں نشست برخاست کا نتیجہ ہے۔

فی الجملہ غالب کا آگرے سے دہلی آنا نہ صرف ایسا تھا جیسے کوئی شخص ایک تنگ اور محدود جگہ سے نکل کر زیادہ کشادہ فضا میں چلا جائے، بلکہ اس فضا کا پس منظر بھی مختلف تھا۔ اگر غالب آگرہ چھوڑ کر دلّی نہ آتے تو گمان غالب یہ ہے کہ وہ نادر مضامین کی تلاش میں اردو اور فارسی کی بے ہنگم آمیزش سے تیار کردہ تشبیہوں اور استعاروں کی بھول بھلیاں میں بھٹکتے رہتے۔ غالب کی جینی اس (genius) کی ساخت میں اصلاح کا ایک ایسا خود کار پرزہ موجود تھا جو حیرت انگیز طور پر حساس تھا۔ غالب کے اس زمانے کے دوستوں میں، ایک خاص طور پر قابل ذکر شخصیت مولانا فضل حق خیر آبادی کی تھی جو نہ صرف علم و فضل میں یگانہ روزگار تھے، بلکہ جن کا ادبی مذاق بھی بہت مہذّب اور شائستہ تھا اور غالب کے دل میں مولانا فضل حق کے لیے جو احترام تھا، اس کو دیکھتے ہوئے یہ بات بعید از قیاس نہیں ہے کہ غالب کے مذاق سخن کی تربیت میں ان کی صحبت کا بھی بڑا حصہ تھا۔ غالب کو جو شغف بیدل سے تھا، اب اس کا طلسم ٹوٹا اور ان کی اکبری عہد کے فارسی شعرا نظیری، عرفی اور ظہوری سے موانست گہری ہو گئی۔ قدیم اساتذۂ فارسی مثلاً سعدی، حافظ، خسرو کو چھوڑ کر ان شعرا سے تعلق قائم کرنا، جو فارسی شاعری کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کی نشان دہی کرتے ہیں، غالب کی فطری افتاد اور مناسبت کی وجہ سے تھا۔ یہ شعراء، جن کو فغانی کے سلسلے میں سبک ہندی کے نمائندوں میں شمار کیا جاتا ہے، مضمون آفرینی، کنائے اور استعارے کی جدّت اور کثرت اور زور کلام کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے معاملات کی ترجمانی کے لیے مشہور ہیں اور ان پر اس ذہنی تحریک کا بھی اثر ہے جس میں منقولات سے زیادہ معقولات پر زور دیا جاتا تھا اور جو ایران میں شروع ہوئی لیکن جس کو سازگار ماحول مغلیہ ہندوستان میں حاصل ہوا۔

۱۸۲۵ء سے پہلے غالب زیادہ تر اردو غزلیں اور کبھی کبھی فارسی غزلیں لکھتے تھے۔ اب انھوں نے تمام تر توجہ فارسی غزلیں لکھنے کی طرف مبذول کر دی اور قریب بیس برس کی مدت تک ان کا یہی معمول رہا۔ ایک تو اس کی وجہ یہی ہے کہ غالب کے لیے فارسی بھی قریب قریب مادری

زبان کی طرح تھی۔ دوسرے شاید اس کی ایک اور وجہ بھی ہو۔ تمام مسلم معاشروں میں سب سے کم قومی عصبیت اور سب سے زیادہ تواضع اور انکسار کی خصوصیت ہند مسلم معاشرے میں رہی۔ ہم نے ہمیشہ دوسرے اسلامی ملکوں کے علمی اور عملی کارناموں کو عقیدت کی نگاہوں سے دیکھا۔ فارسی کو ہمیشہ اردو سے برتر سمجھا۔ ممکن ہے غالب نے سوچا ہو کہ ہم عصر اردو شاعروں سے بازی لے جانے کا، ان کے لیے ایک آسان طریقہ یہ ہے کہ اردو سے گزر کر فارسی میں نقش ہائے رنگ رنگ پیدا کیے جائیں۔ یہ بات یقینی ہے کہ وہ کم از کم ایک عرصے تک، ضرور اپنے فارسی کلام کو باعث فخر اور اردو کلام کو باعث ننگ سمجھتے رہے، یا کہتے رہے۔ ٹھیک ہے کہ فارسی کو اردو زبان کی نسبت سے ایک کلاسیکی حیثیت حاصل ہے، اور ہمارے تواضع اور انکسار سے ہمیں بہت فائدہ پہنچا۔ غالب کے معاملے میں بھی ان کی ادبی شخصیت اور مقام کا اندازہ کرنے میں ان کے فارسی کلام کو نظر انداز کرنا نہ صرف جہل ہے، بلکہ ظلم بھی ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آج دنیا میں غالب کی شہرت اردو شاعر کی حیثیت سے ہے، اور ہے بھی یہ کہ اردو شاعری میں وہ مجتہد ہیں اور فارسی شاعری میں مقلد، اور مجتہدانہ حیثیت اور مقلدانہ حیثیت میں ایک فرق ہے۔

غالب جب دلی میں آئے تو ان کے گزر اوقات کا ذریعہ وہ پنشن تھی جو سرکار انگلشیہ نے ان کے چچا نصراللہ بیگ کے ایک وارث ہونے کی حیثیت سے، ان کے لیے رئیس فیروز پور جھرکہ کے ذمے مقرر کر دی تھی۔ یہ پنشن بہت قلیل تھی اور غالب کی بود و باش رئیسانہ تھی۔ شاہ خرچی، بلکہ فضول خرچی اس زمانے کی ریاست کے لوازمات میں سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے رؤسا اور شرفا اکثر مقروض رہتے تھے اور قرض دینے والے ہندو ساہوکار اور مہاجن ہوتے تھے۔ غالب معاش کی قلت اور قرض خواہوں کے تقاضوں سے بہت تنگ رہتے تھے۔ صحیح یا غلط، وہ یہ سمجھتے تھے کہ فیروز پور جھرکہ کی ریاست سے جتنی پنشن ان کے لیے حسب الحکم مقرر ہے، اتنی نہیں ملتی، بلکہ اس سے کم ملتی ہے۔ معاملے کا تعلق سرکار انگلشیہ سے تھا جس کا صدر مقام اس زمانے میں کلکتہ تھا۔ چناں چہ غالب نے قصد کیا کہ کلکتے جا کر وہ اعلا انگریزی حکام کے روبہ رو اپنا معاملہ پیش کریں۔ کلکتہ روانہ ہونے کی صحیح تاریخ معلوم نہیں۔ یقین کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ وہ ۱۸۲۷ء کے اوائل میں دلی سے کلکتہ روانہ ہوئے اور ۱۸۳۰ء تک کلکتہ سے دلی واپس آگئے۔ راستے میں ان کا قیام لکھنؤ، کان پور، باندہ، بنارس، عظیم آباد وغیرہ شہروں میں ہوا۔

لکھنؤ اس زمانے میں اپنے عروج پر تھا۔ انگریزوں کے ایما پر، نواب وزیر اودھ غازی الدین حیدر نے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا تھا۔ غالب نے ایک قصیدہ غازی الدین حیدر کی

مدح میں فارسی زبان میں لکھا تھا اور انھیں یہ خیال تھا کہ مدح گستری کے صلے میں جو روپیہ ملے گا اس سے کلکتے تک پہنچنے کا انتظام ہو جائے گا۔ کلاسیکی شاعری میں قصیدے کی صنف بادشاہت کے متعلق ایک مخصوص عقیدے کا اظہار ہے۔ اس عقیدے کے مطابق جس طرح کل کائنات کا مرکز اللہ تعالیٰ کی ذات ہے، یا جو مقام اجرام فلکی میں سورج کو حاصل ہے، یا جس طرح دین میں نبی اور ائمہ کا مرتبہ ہے، اسی طرح اس دنیا کا مرکز بادشاہ کی ذات ہے جو زمین پر اللہ تعالیٰ کا ظل ہے اور زمین کا نظم و نسق بادشاہ اور امرا کے وجود سے وابستہ ہے۔ دربار کی شان و شوکت اسی جاہ و جلال کا مظہر ہے۔ قصیدہ گو شاعر کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ دربار کے قابل اور بالمقابل اپنے الفاظ کے ذریعے ایک پرشکوہ عمارت تعمیر کرے۔ بادشاہ ذات بھی ہے اور علامت بھی، اور اس لیے اس کی رزم و بزم میں، اس کی بہادری اور فیاضی، اس کے گھوڑے اور تلوار کے بیان میں، مبالغہ سرے سے ناممکن ہے۔ غالب کی حقیقت پسند نگاہوں میں بادشاہت کا یہ تصور نہیں تھا۔ ہاں، اتنا انھیں معلوم تھا کہ قصیدہ لکھنے کے سلسلے میں اپنا کمال فن دکھایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک قصیدہ گوئی "شیوۂ گدائی" تھا اور وہ اس شیوۂ گدائی میں "نو آموز" تھے۔ اس قصیدے میں بھی بار بار ان مجبوریوں کی طرف اشارہ ہے جن کی وجہ سے وہ قصیدہ لکھ رہے ہیں اور دریوزہ گری کی معذرت بھی ہے کہ اگر دریوزے کے لیے کریموں کی درگاہ میں حاضر ہوا تو کیا خجالت ہے، اس لیے کہ میں خود کریموں کے قبیلے سے ہوں۔ غالب نے انگریز حاکموں اور ملکۂ انگلستان کی شان میں قصیدے لکھے ہیں لیکن مقصد اس کمال فن کے اظہار کا یہ ہے کہ ایسے کامل کی قدر دانی کی جائے اور اس کی کار برآری کی جائے۔ بہ قول حالی: "مرزا کی ساری عمر قصیدہ گوئی اور مدح سرائی میں گزری کیوں کہ ضرورت انسان سے سب کچھ کراتی ہے۔"

اس قصیدے کی غازی الدین حیدر کے سامنے پیش ہونے کی نوبت ہی نہیں آئی، بلکہ نائب وزیر سے بھی ان کی ملاقات نہ ہو سکی کیوں کہ ملاقات کے لیے نذر و تسلیم کے جس آئین پر نائب وزیر مصر تھے، غالب کے نزدیک "خویشتن داری" کے آئین کے خلاف تھا۔ قدیم معاشرے میں یا تو درویش صفت انسانوں نے شاعری کی، یا رؤسا، یا کم از کم فارغ البال لوگوں نے بطور مشغلہ اس کو اختیار کیا، یا جو لوگ محض شاعر تھے، یعنی شاعری ہی ان کے گزر اوقات کا ذریعہ تھی، انھیں ہمیشہ بادشاہوں اور امرا کی سرپرستی کی ضرورت پیش آئی۔ نائب وزیر غالب کو اس تیسرے طبقے کے شعرا میں رکھتے تھے۔ غالب کو دعوا یہ تھا کہ ان کے ساتھ رئیسوں کا سا سلوک کیا جائے۔ یہ رئیس اور شاعر کی کش مکش غالب کی تمام عمر قائم رہی۔ غالب شاعر تھے اور تلخ

حقیقت یہ ہے کہ ریاست کا جاہ و منصب یا ساز و سامان ان کو مہیا نہیں تھا اور وہ چاہتے یہ تھے کہ ان کو شاعر سے زیادہ رئیس سمجھا جائے۔ ۱۸۴۷ء میں قید کا داغ لگنے کے بعد انھیں سب سے زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ: "اب کسی ریاست میں دخل نہیں کر سکتا مگر ہاں! پیر، یا مداح، یا استاد کی حیثیت سے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ غالب لکھنؤ کی رونق اور چہل پہل سے متاثر نہیں ہوئے، بلکہ اپنی ذاتی ناکامی کی بنا پر ان کو وہاں کی بد انتظامی کا تجربہ ہوا۔ "چوں حال ایں دیار بدیں رنگ ست، آں خوشتر کہ سخن از خود نہ گویم۔" ہاں، اس سفر کی وجہ سے لکھنؤ کے کچھ ممتاز لوگوں سے راہ و رسم پیدا ہوگئی اور خط و کتابت شروع ہوگئی۔ ان میں سے ایک لکھنؤ کے مشہور شاعر شیخ امام بخش ناسخ بھی تھے۔ دلی کے بعد اردو زبان و شاعری کا دوسرا بڑا مرکز لکھنؤ تھا اور ناسخ اس کے رکن اعظم تھے۔ غالب کو اس موقع پر وہ زبان کی اصلاح کا کام، جو لکھنؤ میں ہو رہا تھا، اور غزل کی وہ نئی روش، جو رائج تھی، قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا اتفاق ہوا۔

غالب کی طبیعت میں ایک طرف آزادگی اور آزادہ روی کے تقاضے تھے اور دوسری طرف وضع داری کی پابندیاں، مالی مجبوریاں، خانگی زندگی کی ذمے داریاں (جن کے ساتھ خوش اسلوبی سے نباہ کرنا تھا)۔ غالب کے خانگی تعلقات کو سمجھنے کا راز اسی کش مکش میں ہے۔ وہ سیر و سیاحت کو دوست بھی رکھتے ہیں، لیکن غربت میں مصائب و آلام بھی ہوتے ہیں۔ ہر حسین چیز، جو نظر سے گزرتی ہے، دل کا دامن بھی اپنی طرف کھینچتی ہے۔ بنارس بہشت خرم اور فردوس معمور ہے، ہندوستان کا کعبہ ہے جہاں کے بت سراپا نور ایزد ہیں۔ بنارس ایک شاہد مست ہے جو گل چینی میں مصروف ہے، لیکن دلی کی یاد دل سے دور نہیں ہوتی۔ دلی جان ہے اور سارا جہاں تن ہے۔ دلی کے دوست یاد آتے ہیں اور اپنے گھر والے یاد آتے ہیں جن کی، حالت بے کسی و واماندگی میں، تمام امیدیں اس سفر پر اور سفر کے نتیجے پر لگی ہوئی ہیں، اور غالب بنارس سے اپنا دامن چھڑا کر اپنی منزل کلکتے کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔

کلکتہ ایک دنیا ہی نئی ہے۔ آٹھ ویں اقلیم ہے جہاں ہر دیار اور ہر فن کا آدمی موجود ہے۔ جہاں کے ہنروروں کے لیے، سوائے چارۂ مرگ کے ہر بات آسان ہے اور جہاں کے بازاروں میں، سوائے قسمت کے، ہر چیز ارزاں ہے۔ اگر عیال داری کا طوق گردن میں نہ ہوتا تو بہ قول خود، غالب یہیں کے ہو رہتے۔ وہاں کی تازگی اور رونق، وہاں کے شاداب سبزہ زار، وہاں کے نازنین بتان خود آرا، وہاں کے میوے اور شرابیں غالب کو ایک مدت تک رہ رہ کر یاد آتی

رہیں۔ یہیں انھوں نے جدید ترقیات اور انکشافات کے کرشمے ریل، ڈاک، تار، جہاز وغیرہ اپنی آنکھوں سے دیکھے اور دلی اور لکھنؤ کی اجڑتی ہوئی تہذیبوں کے بعد، نئے ابھرتے ہوئے آئین کو اپنے پورے جلال و جمال کے ساتھ دیکھا جس کے سامنے قدیم آئین اور فنون، اور بھی بے مایہ نظر آنے لگے۔ تاریخ کے اس پر آشوب عبوری دور میں غالب کو ملکی حالات کا، ان لوگوں کے مقابلے میں، زیادہ شعور تھا جو ۱۸۵۷ء میں انگریزوں سے نبرد آزما ہوئے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ زمانہ حال کی دو طاقتوں کا مقابلہ نہیں ہے، بلکہ حال کے میدان میں ماضی اور مستقبل کا ٹکراؤ ہے۔ پنشن کے قضیے کے سلسلے میں غالب کی امیدیں بندھیں، پھر ٹوٹیں۔ پھر انتظار نے طول کھینچا۔ معاملہ کلکتے سے دلی منتقل کر دیا گیا۔ غالب دلی آئے۔ اپنی سی کوششیں کرتے رہے۔ مایوس ہوئے۔ انگلستان اپیل بھیجی۔ کچھ نتیجہ نہ نکلا۔ پنشن وہی باسٹھ روپے آٹھ آنے برقرار رہی۔ بس اتنا ہوا کہ فیروز پور جھرکہ کی ریاست کی ضبطی کے بعد اس کی ادائیگی دلی کی کلکٹری سے ہونے لگی۔ غالب کے نزدیک اس عہد میں ہر چیز سے ڈرتے رہنا ہی سود مند ہے۔ یہ خوبان کشور لندن دل رکھتے ہیں مگر لوہے کا۔ ان سے داد خواہی ایسی ہے جیسے پتھر سے سر کو ٹکرانا۔

کلکتے میں اس زمانے میں، انگریزی اثر کے ماتحت، راجا رام موہن رائے کی سرکردگی میں، بنگالی ہندوؤں کی فکر و ادب کے احیا اور اصلاح کی تحریک چل رہی تھی۔ ظاہر ہے کہ غالب کو اس تحریک سے کوئی واسطہ نہیں ہو سکتا تھا۔ وہیں گورنر جنرل لارڈ وارن ہیسٹنگز نے فورٹ ولیم کالج قائم کیا تھا جس میں ایک طرف نئی ہندی کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی تو دوسری طرف سہل اردو نثر میں کتابیں ترجمہ اور تصنیف کی جا رہی تھیں۔ اردو نثر کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج کا جو حصہ ہے، وہ سب جانتے ہیں۔ غالب بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ ان کے فارسی خطوط کا جب اردو خطوط سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو بڑا فرق نظر آتا ہے۔ فارسی خطوط، جو اس زمانے کی اکثر ممتاز اور چیدہ ہستیوں کے نام ہیں، ایک بیش بہا ذخیرہ ہیں۔ نہ صرف یہ کہ غالب کی شخصیت، ان کے تعلقات اور ان کے ماحول کو سمجھنے کے لیے ان کے فارسی خطوط کا مطالعہ ناگزیر ہے، بلکہ ان خطوط کی زبان بھی فارسی کے ایک اسلوب بیاں کا اچھا نمونہ ہے۔ انھوں نے ہندوی زبان رکھنے والے فارسی نویسوں کے تصرفات سے اپنی عربی ملی ہوئی فارسی کو پاک رکھا ہے، بلکہ بعد میں تو عربی الفاظ بھی، جہاں تک ممکن ہوا، ترک کرنے کی کوشش کی ہے۔ خطوط میں رسمی تکلفات، جن کو ادبیت کی جان سمجھا جاتا تھا، اس حد تک موجود ہیں کہ مفہوم ان کے نیچے دبا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اردو خطوط میں جو روانی اور سلاست، جو براہ راست مکالمے کی بے ساختگی، جو شوخی و

ظرافت کے ساتھ سنجیدگی اور حفظِ مراتب، جو سادگی اور پرکاری ہے، اس نے ان خطوط کو اردو نثر کا ایک ایسا شاہ کار بنادیا جس کی بہت نقلیں اُتاری گئیں لیکن جو اپنی جگہ بے نظیر رہا، لیکن جس کا اردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم حصہ ہے۔ اور یہ دیکھتے ہوئے کہ غالب کی اردو خطوط نویسی کلکتے سے واپسی کے بعد شروع ہوئی، یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ اس سلاست اور روانی اور برجستگی میں ان اثرات کا نتیجہ بھی شامل ہو جو غالب کے ذہن رسا نے اردو نثر کی فورٹ ولیم والی فضا سے اخذ کیے۔

اسی فورٹ ولیم کالج میں مشرقی علوم کی تدوین کا کام بھی ہو رہا تھا اور بہت سے اہل علم و فضل یہاں جمع تھے۔ اس سلسلے میں وہاں ہر ماہ ایک فارسی کا مشاعرہ بھی ہوتا تھا۔ یہ غالب کا میدان تھا لیکن میدان میں اترتے ہی مبارزہ شروع ہوگیا۔ فارسی زبان صدیوں تک ہند مسلم معاشرے کی ادبی، علمی، مجلسی اور خط و کتابت کی زبان رہی، لیکن سند اہل زبان ہی کی چلتی تھی۔ لین دین کی زبان ہندوی، یعنی اردو تھی اور اس کا دائرہ وسیع تر ہوتا جارہا تھا اور جب کوئی زبان روزمرہ کے استعمال میں نہ آئے تو اس کی جڑیں اس سرزمین میں مضبوطی سے قائم نہیں ہوتیں، اسی لیے فارسی زبان و ادب کی یہاں آزادانہ نشو و نما نہیں ہوئی۔ زبان سند کے سہارے ہی چلتی رہی اور اگرچہ سند، مناسب حدود میں، زبان کے معیار کو قائم رکھنے کی ضامن ہے لیکن حد سے زیادہ اس پر بھروسا کرنا، زبان کی توسیع میں مانع اور تصنع اور آورد کو پیدا کرنے والا ثابت ہوتا ہے۔ ایران سے جب تعلقات کم ہوئے تو یہیں کے لغت نویس اور شعرا، جن میں سے کچھ ہندو یا نومسلم بھی تھے، بطور سند کے پیش ہونے لگے۔ غالب بھی فارسی زبان کی حد تک تقلید کے حلقے سے باہر نہیں تھے لیکن ان کو دعوا یہ تھا کہ ان کو فارسی اہل زباں میں شمار کیا جائے اور سوائے اہل زباں کے ہر کوئی سند ان کے نزدیک غیر معتبر تھی۔ دلی کی فضا پھر اس معاملے میں کلکتے سے زیادہ کشادہ تھی۔ دلی نے غالب کو بیدل کے طلسم سے نکال کر فارسی شاعری کی شاہراہ پر لگادیا۔ "زبان آوران کلکتہ" ہندوستان کے فارسی شاعروں کی تقلید اور لفظی بحثوں میں الجھے ہوئے تھے۔ غالب نے ایک فارسی غزل مشاعرے میں پڑھی جس میں ایک ترکیب کے استعمال پر اعتراض ہوا اور سند ہندی نژاد فارسی شاعر قتیل کے رسالے سے دی گئی۔ غالب، جو ان فارسی علما کے مقابلے میں علمیت میں کم اور ذہانت میں تیز تھے، ان کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ بات جب زیادہ بڑھ گئی تو انھوں نے ایک فارسی مثنوی لکھی جس میں معذرت کے ساتھ ساتھ ہجو ملیح اور طنز بھی ہے۔ دل اس معذرت کے بعد بھی صاف نہیں ہوا۔ چناں چہ بہت دن کے بعد، جب

ایام غدر میں، غالب تنہائی اور گوشہ نشینی میں اپنے اوقات گزار رہے تھے تو پھر ایک مرتبہ ہندی نژاد فارسی لغت نویسوں سے مبارزت کے جذبے نے سر ابھارا۔ "برہان قاطع" ایک فارسی لغات کی مشہور کتاب ہے جو اب تک ایران میں بھی استعمال ہوتی ہے۔ مؤلف اس کتاب کے محمد حسین تبریزی مشہور ہیں لیکن چوں کہ وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور دکن میں تمام عمر رہے، اس لیے غالب ان کو دکنی ہی کہتے ہیں۔ غالب نے ۱۸۶۰ء میں ایک رسالہ مرتب کیا جس میں "برہان قاطع" کی غلطیوں کی نشان دہی کی گئی اور جس کا نام "قاطع برہان" رکھا۔ یہ رسالہ ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس رسالے کی اشاعت پر مخالفت کا ایک طوفان کھڑا ہوگیا۔ مخالفت میں لکھی جانے والی کتابوں میں سب سے اہم کتاب "مؤید برہان" تھی جو جہاں گیر نگر (ڈھاکا) کے ایک مشہور فارسی عالم آغا احمد علی نے لکھی۔ اس چو مکھی مخالفت کا جواب غالب ہی دیتے تھے، یا دلواتے تھے اور گو کہ غالب نے ان رسالوں میں علم و تحقیق سے کام لیا ہے اور لغات نویسی کے چند صحیح اصول بھی واضح کیے ہیں لیکن جس انداز میں یہ بحث چلی اور جس طرح علمی مباحث میں جذبات اور ذاتیات کو خلط ملط کیا گیا، وہ مخالفین یا موافقین، کسی کے لیے بھی باعث افتخار نہیں ہے۔ شاید اس زمانے میں مناظرے کا یہی رنگ تھا۔

غالب کی خود شناسی کی ایک یہ بھی منزل تھی کہ وہ اپنے آپ کو ایک ایسا پردیسی سمجھتے تھے جس کے پاس بہت سی کہنے کی باتیں ہوں لیکن بستی میں اس کی بات سمجھنے والے نہ ہوں۔ اس سفر میں انھوں نے دنیا دیکھی، پرانی دنیا اور نئی دنیا۔ ذہنی افق کشادہ اور وسیع ہوا۔ بہت سے ممتاز لوگوں سے ملاقاتیں ہوئیں لیکن اجنبیت کا احساس اور بھی قوی ہوگیا۔ یہی اجنبیت کا احساس، اپنے آپ کو اپنی دنیا سے علاحدہ کرکے دنیا کو دیکھنا، دید و دانش کی اولین شرط ہے، اور دید و دانش کی غالب کے کلام میں وہ جگہ ہے جو قدیم شعرا کے کلام میں تصوف کی جگہ تھی۔

غالب کلکتے سے دلی واپس آئے تو مالی حالات اور بھی خراب ہوچکے تھے۔ پنشن کا قضیہ ۱۸۲۶ء سے شروع ہوا اور ۱۸۴۴ء تک چلتا رہا۔ ایک امید پر انگریزی حکام کی شان میں قصیدوں پر قصیدے لکھتے رہے، بالآخر اس کش مکش کا نتیجہ مایوسی نکلا۔ پھر بھی یہ خیال دامن گیر رہا کہ شاید جس طرح شاہان قدیم اہل علم و فن کی سرپرستی کرتے تھے اسی طرح حکومت انگلشیہ ازراہ قدردانی ان کو کوئی صلہ یا اعزاز بخشے۔ لیکن یہ زمانے کا نیا دور تھا اور اس کے طور طریق ہی مختلف تھے۔ اسراف طبعی ایثار و کرم کا تقاضا اور رئیسانہ شان کا لوازمہ تھا۔ اس پر مزید شراب نوشی کی عادت جو نوعمری سے شروع ہوگئی تھی۔ قرض کا بار بڑھتا جاتا تھا۔ قرض خواہ ڈگری حاصل کرلیتے

تھے اور غالب گھر میں بیٹھ جاتے تھے۔ دستور اس زمانے کا یہ تھا کہ شرفا کو قرضے کی ڈگری کے سلسلے میں گھر کے اندر نہیں، گھر کے باہر ہی گرفتار کیا جاسکتا تھا۔ غالب کے لیے خانہ نشینی ہی میں عافیت تھی، اور شعر گوئی، جو بچپن کے کھیل کی طرح شروع ہوئی تھی، اب زندگی کا واحد مشغلہ بن گئی۔ اس زمانے میں فارسی اور اردو مشاعروں کا رواج زوروں پر تھا۔ غالب نے اس زمانے کے متعلق اپنے ایک فارسی قطعے میں لکھا ہے کہ ہند میں کیسے کیسے خوش نفس سخن ور ہیں جن کے سانسوں سے ہوا بھی مشک افشاں ہوگئی ہے، اور پھر مومن، نیر، صہبائی، علوی، حسرتی، اشرف، آزردہ کا نام لیا ہے۔ اسی زمانے میں غالب کے خاص طور پر نواب مصطفیٰ خان رئیس جہاں گیر آباد سے، جو اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے اور جو عشق مجازی کے ساتھ ساتھ زہد و تقوا اور درویش منشی اور علم و فضل کے ساتھ ساتھ نہایت مہذب اور معیاری ادبی ذوق رکھتے تھے، خلوص و محبت کے مراسم بڑھ گئے۔ غالب کبھی کبھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے، اور فارسی شاعری کے علاوہ اب پھر اردو غزلوں کی طرف زیادہ متوجہ ہو رہے تھے۔ یہ زمانہ ان کی شاعری کے شباب کا زمانہ تھا۔ ۱۸۴۷ء میں غالب کی زندگی میں ایک ایسا حادثہ پیش آیا جس نے ان کی ریاست کا وہ زعم، جس میں وہ اب تک رہ رہے تھے، ختم کر کے رکھ دیا۔ قمار بازی کے جرم میں کوتوال شہر نے ان کو گھر پر سے گرفتار کیا اور عدالت نے چھ ماہ کی سزا کا حکم سنا دیا۔ نہ ان کا ذاتی وقار کام آیا، نہ لال قلعے کے بادشاہ کی سفارش انھیں اس ذلت سے بچا سکی۔ اس دور ابتلا میں خویش بیگانے ہوگئے اور ہم دموں نے سرد مہری اختیار کی۔ صرف نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے اپنی شرافت کا ثبوت دیا اور اس واقعے میں غم خواری کا حق ادا کیا۔ تین ماہ بعد داغ رسوائی اور چشم بینا لے کر قید فرنگ اور فریب کش مکش سے ایک ساتھ آزاد ہوئے۔

قید سے رہا ہونے کے غالب کی زندگی کے خارجی واقعات مختصر طور پر بیان کیے جاتے ہیں۔ قید سے رہا ہونے کے کچھ عرصے بعد احباب کی کوشش سے وہ شاہی دربار میں باریاب ہوئے۔ اس سے پہلے بھی اکثر موقعوں پر قصیدے پیش کر چکے تھے اور دربار سے خلعت پا چکے تھے، لیکن باقاعدہ دربار سے کوئی تعلق قائم نہیں ہوا تھا، گو غالب نے اپنے قصائد میں اس بات کی تمنا ضرور کی تھی۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ غالب کو اپنی پنشن میں اضافے کی امید قوی تھی اور انھوں نے قلعے کی ملازمت کی ضرورت شدت سے محسوس نہ کی ہو۔ ممکن ہے، سرکار انگلشیہ کے پنشن خوار ہونے کی حیثیت سے، اہل دربار کے نزدیک ان کی وفاداری مشتبہ ہو اور یہ واقعہ ہے کہ غالب کو بادشاہ سے کبھی وہ خلوص و عقیدت پیدا نہ ہوئی جو شیخ ابراہیم ذوق کو تھی۔ نہ

بادشاہ کا ان کی نگاہ میں وہ مرتبہ تھا جو ذوق کی نگاہ میں تھا۔ ذوق کے لیے بادشاہ سے وفاداری عقیدے کا ایک جزو تھی، نماز کے بعد اپنی دعاؤں میں بھی اس کو یاد رکھتے تھے۔ غالب کا بادشاہ سے تعلق، بر بنائے ضرورت تھا اور وہ رسمی احترام و آداب میں شوخی اور تفنن طبع کی آمیزش کو بھی روا رکھتے تھے۔ ممکن ہے ان کے دربار میں باریاب نہ ہونے کی وجہ دربار کی ریشہ دوانیاں ہوں، یا یہ وجہ ہو کہ بادشاہ کے استاد شیخ ابراہیم ذوق تھے جو اردو غزل اور قصیدے کے مسلم الثبوت استاد تھے لیکن غالب ان کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ویسے بھی ذوق کسی اونچے خاندان سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ ان قصیدوں میں بھی، جو بادشاہ کے سامنے گزارے، ذوق پر نہ صرف ہم عصرانہ چشمک، بلکہ کھلی ہوئی تعریض موجود ہے۔ ممکن ہے غالب دربار میں ذوق سے نیچے درجے کی ملازمت قبول کرنے میں عار سمجھتے ہوں لیکن اب حالات بدل چکے تھے۔ اب اسی دربار میں فارسی زبان میں شاہان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کی ملازمت، بہ مشاہرۂ چھ سو روپیہ سالانہ، نزول آیۂ رحمت سمجھ کر اختیار کرلی۔ دولت اور طاقت کے زوال کے ساتھ ساتھ خطابات کی بلند آہنگی بڑھتی جاتی ہے۔ چناں چہ سالانہ چھ سو روپیہ سال مقرر تھا مگر خطاب "نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ" پایا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کے مرنے کے بعد بادشاہ اپنا کلام بھی غالب کو دکھاتے رہے اور یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے تک جاری رہا۔

انگریزی حکومت دلی کے دربار کو رفتہ رفتہ ختم کر رہی تھی۔ یہ بھی طے ہوچکا تھا کہ بہادر شاہ کی ذات کے ساتھ شاہان تیموریہ کا سلسلہ ختم کر دیا جائے گا۔ بادشاہ شعر و سخن اور علم و فضل کی سرپرستی بھی، ایک رسم کی طرح، حتی المقدور نبھائے جا رہے تھے، لیکن یہ وضع داری کب تک چل سکتی تھی۔ البتہ دیسی حکومتیں جو قائم ہو رہی تھیں، وہ یہ ادبی خدمت انجام دے رہی تھیں۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد تو دلی میں مسلم معاشرے کی بساط ہی الٹ گئی اور کوئی دیسی ریاست ایسی نہیں رہی جہاں دلی کے اہل کمال پناہ لینے کے لیے نہ پہنچے ہوں۔ غالب نے دلی تو نہیں چھوڑی لیکن ان درباروں سے تعلق قائم رکھا، خاص طور پر دربار رام پور سے۔ اگر یہ سہارا نہ ہوتا تو معلوم نہیں ان پر کیا گزرتی۔ ۱۸۵۴ء میں واجد علی شاہ والی اودھ نے، بہ سلسلہ مدح گستری، غالب کے پانچ سو روپیہ سالانہ مقرر کر دیے، لیکن دو سال بعد اودھ کی سلطنت ہی ختم ہوگئی۔ اوائل ۱۸۵۷ء میں غالب کا تعلق، مولوی فضل حق خیر آبادی کی وساطت سے، دربار رام پور سے ہوگیا اور ۱۸۵۹ء سے تو ایک معقول رقم غالب کو ماہانہ حق استادی کے طور پر بھیجی جاتی رہی۔ مدد معاش کا یہ سلسلہ تا حیات قائم رہا۔ نواب یوسف علی خان ناظم والی رام پور تو غالب کے دل سے

قدر دان تھے، اور مراسم مربیانہ سے زیادہ دوستانہ تھے۔ ان کے جانشین نواب کلب علی خان نے بھی، باوجود کچھ شکر رنجیوں کے، اس تعلق کو نباہا۔ اس سلسلے میں غالب دو مرتبہ رام پور بھی گئے۔ ویسے وہ اکثر والیانِ ریاست، یا امرا کے پاس قصیدہ، یا قطعات بھیجتے رہتے تھے اور صلے کے طور پر کچھ مل جاتا تھا۔ کچھ دوست بھی ہدیے کے طور پر پیش کرتے رہتے تھے۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء میں ان کی پنشن بھی بند ہو گئی تھی، لیکن ۱۸۶۰ء کے وسط سے یہ پنشن، مع بقایا، بحال ہو گئی۔ اس طرح غالب کی زندگی کے آخری دس سالوں میں آمدنی کی کم و بیش ایک مستقل صورت پیدا ہو گئی تھی اور جب ان کا انتقال ہوا تو ان پر محض آٹھ سو روپیہ قرضہ تھا۔

۱۸۵۷ء میں شمالی ہند میں وہ ہنگامہ ہوا جس کو انگریزوں کے زمانے میں "غدر" کہا جاتا تھا اور اس زمانے کے بعد سے "جنگِ آزادی" کہا جاتا ہے۔ بادشاہ کا مستقر ہونے کی وجہ سے دلی اس ہنگامے کا اہم ترین مرکز تھا۔ اس ہنگامے کے متعلق غالب کے تاثرات ان کے ایک فارسی رسالے "دستنبو" میں، جس کو انھوں نے انھی ایام میں لکھا تھا، نیز ان کے خطوط میں موجود ہیں۔ مختصر طور پر ہم غالب کے تاثرات کے متعلق مندرجہ ذیل نتائج اخذ کر سکتے ہیں:

(۱) غالب انگریزی آئین کو نظم و نسق اور داد و عدل کے اعتبار سے بہتر سمجھتے تھے۔ ان کی حقیقت بیں نگاہوں سے یہ امر بھی پوشیدہ نہیں تھا کہ انگریز کی طاقت کے مقابلے میں دیسی حکومتیں بے جان ہیں اور لشکری خود سر، شورش پسند اور آمادۂ فتنہ و فساد ہیں۔ بادشاہ سپاہیوں کے ہاتھ قیدی ہے اور بادشاہ کے چند روزہ نام نہاد اقتدار کی نہ غالب کو کوئی خوشی ہے، نہ اس کے استقلال کی کوئی امید۔ ان کی نظر میں یہ تمام ہنگامہ "رستخیز بیجا" ہے۔

(۲) اس ہنگامے کے سیاسی پہلو سے قطع نظر جو انسانیت کش اقدامات اس سلسلے میں جانبین سے سرزد ہوئے، ان کا غالب کو بہت دکھ ہوا۔ اگر ایک طرف دیسی سپاہیوں کی دلی پر یلغار کے بعد انگریز عورتوں اور بچوں کے بے دردی سے قتل ہونے پر انھوں نے آنسو بہائے ہیں تو دوسری طرف چار ماہ چار دن کے بعد، انگریز کے ہاتھوں دلی فتح ہونے کے بعد، دلی کی جاں کنی کا مرثیہ بھی انھوں نے کہا ہے، بلکہ "دستنبو" کے زیادہ حصے میں اور مکاتیب میں تمام ترزد و کشت اور گیر و دار کی، شہر کے خالی ہونے اور لوٹ مار کی، کورٹ مارشل اور سزاؤں کی، دلی کی ویرانی اور بازار، مساکن، مساجد اور قلعے کی اکثر عمارتوں کے مسمار ہونے کی، غرض اس تباہی کی داستان ہے جو انگریزوں کے ہاتھوں دلی پر، خصوصیت سے مسلمانوں پر، آئی۔ اس ہنگامے کے متعلق غالب کی نمایاں خصوصیت سیاسی جانب داری نہیں، بلکہ انسان دوستی ہے۔

(۳) غالب کو اس بات کا بھی بہت دکھ تھا کہ اس ہنگامے میں امرا و رؤسا و شرفا کی دنیا، جس کے غالب بھی ایک فرد تھے، برباد ہو گئی۔ ادھر دیسی لشکریوں کی لوٹ مار میں روشن گھر بے چراغ ہو گئے اور وہ کہ جن کی بزمے میں رات کو آتشِ گل کے چراغ جلتے تھے، کلبۂ تار میں داغِ ناکامی سے جلنے لگے۔ ادھر فتحِ دلی کے بعد کوئی مسلمان شریف گھرانا ایسا نہ رہا جس پر بپتا نہ پڑی ہو۔ ان لوگوں میں سے اکثر مرزا کے احباب تھے۔ گویا غالب کی دنیا ہی دگرگوں ہو گئی۔

(۴) "دستنبو" میں زیادہ تر، غالب پر جو کچھ گزری، اس کا بیان ہے۔ فتحِ دلی کے بعد مسلمان چھپ کر بیٹھ رہے، یا بھاگ گئے، یا مارے گئے۔ جس کوچے میں غالب رہتے تھے، اس میں غالب اپنے خاندان کو لے کر، جس میں غالب کی بیگم کے دو بھانجے، جن کے باپ مرزا عارف جوانی ہی میں غالب کو داغِ مفارقت دے گئے، شامل تھے، خانہ نشین ہو گئے۔ سودا سلف، نائی، دھوبی، بہشتی، بھنگی سب بند۔ پانی بھی ختم ہو گیا۔ بارش ہو گئی تو اس کا پانی جمع کر لیا۔ اس کوچے میں دلی کے مشہور شریف خانی خاندانی کے حکیم و رئیس حکیم محمود خان مقیم تھے جو سرکار پٹیالہ کے طبیب تھے۔ حکیموں کے کوچے کی حفاظت کے لیے مہاراجا پٹیالہ نے، جو انگریزوں کے بڑے طرف دار تھے، اپنے سپاہیوں کا پہرہ بٹھا دیا جس کی وجہ سے غالب انگریزی لشکر کی گزند سے بچے رہے۔ پھر بھی غالب کو اپنی صفائی کے لیے ایک انگریز کرنل کے سامنے پیش ہونا پڑا۔ غالب کے بھائی مرزا یوسف تیس سال سے دیوانے تھے اور ایک علاحدہ مکان میں اپنے خاندان کے ساتھ رہتے تھے۔ اس بپتا میں ان کے بیوی بچے تو انھیں چھوڑ کر بھاگ نکلے، محض دو ملازم رہ گئے۔ ان ہی ایام میں مرزا یوسف بیمار ہوئے اور چل بسے۔ بدقت پڑوسیوں نے گھر کی چادروں میں کفنا کر محلے کی مسجد میں دفنا دیا۔ جب یہ ہنگامہ فرو ہوا تو غالب کے پاس کھانے پینے کو کچھ نہ رہا۔ پنشن بند تھی۔ گھر کا سامان بیچ بیچ کر پیٹ بھرتے رہے۔ جب ہندوؤں کی آبادی کا حکم ہو گیا تو غالب کے ہندو دوست ان کے ساتھ سلوک کرتے رہے۔ کافی عرصے تک مستقبل بالکل تاریک رہا، پھر پنشن کی بحالی کے لیے تگ و دو شروع ہوئی۔ آخر ۱۸۶۰ء میں پنشن بحال ہوئی اور ۱۸۶۳ء میں، بہت کوششوں کے بعد، خلعت و دربار بھی بحال ہو گئے۔

(۵) اس تمام ہنگامے کے دوران، غالب کے رویے میں ایک عجب توازن اور وقار نمایاں ہے۔ چاروں طرف آشوبِ قیامت برپا تھا لیکن غالب بغیر کسی ہراس اور بدحواسی کے، ہر

حادثے کے لیے تیار، اپنے گھر میں بیٹھے رہے۔ نہ دیسی لشکر کے تسلط اور اقتدار کے زمانے میں قلعے میں گئے، نہ فتح دہلی کے بعد گھر چھوڑ کر بھاگے، نہ انگریز حاکموں سے جا کر ملے۔ گویا دلی کی بربادی اور دوستوں کی تباہی اور خود اپنی مصیبتوں کا تماشا دیکھتے رہے۔ انسان دوست دل خون ہوتا رہا لیکن خودداری اور خویشتن داری میں فرق نہ آیا، بلکہ اپنے آپ پر ہنستے رہے۔ گرفتار ہو کر انگریز کرنل کے سامنے جب پیش ہوئے تو اس وقت بھی ظرافت نے ساتھ نہ چھوڑا۔ یہ بھی ایک تسلیم و رضا کی منزل تھی، جہاں تک وہ روحانی تربیت کے ذریعے نہ سہی، ذہنی تربیت کے ذریعے، زندگی کے بہت سے تلخ تجربوں میں سے نکل کر پہنچے تھے۔ ان کی ذہنی تربیت، ہنگامے کے رُونما ہونے تک پختہ ہو چکی تھی، اس لیے اس ہنگامے کے برپا ہونے پر نہ انھیں حیرانی ہوئی، نہ یہ ان کی زندگی میں کوئی موڑ ثابت ہوا، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ہر حادثے کے لیے تیار بیٹھے ہوں، خواہ مرگ ناگہانی ہی کیوں نہ ہو۔

غدر کے بعد زندگی کے آخری دس گیارہ سال میں غالب مسلسل بیماریوں کا شکار رہے۔ خطوط میں کہیں درد قولنج کا ذکر ہے، پھر ہاتھ پر پھوڑے نکل آئے اور یہ پھوڑے تمام جسم پر پھیل گئے، پاؤں پر ورم آ گیا، ذیابیطس، فساد خون اور احتراق کے عوارض لاحق ہو گئے۔ عمر کے ساتھ ضعف اور ضعف کے ساتھ تکلیفیں بڑھتی گئیں۔ خوراک بہت کم ہو گئی تھی۔ کانوں سے بہت اونچا سنائی دیتا تھا۔ ایک آنکھ کی بینائی بہت کم ہو گئی تھی۔ مرنے سے دو تین سال پہلے سے چلنا پھرنا موقوف ہو گیا تھا۔ شعر و سخن سے دلچسپی اخیر عمر تک قائم رہی۔ زندہ دلی اور ظرافت نے مرتے دم تک ساتھ نہ چھوڑا۔ ہر سال اپنے مرنے کی تاریخ لکھ کر موت کا انتظار کرتے تھے اور اس کے نہ آنے کی، اپنی شوخ بیانی سے، توجیہ کرتے تھے۔ مرنے سے کچھ دن پیش تر اکثر اوقات بے ہوشی طاری رہتی تھی۔ پھر کچھ ہوش میں آجاتے اور افاقہ ہو جاتا۔ یہ شعر اکثر ورد زباں رہتا تھا:

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو، تہتر برس اور چار ماہ کی عمر میں وفات پائی اور حضرت نظام الدین کی بستی میں، خاندان لوہارو کے قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

رشک عرفی و فخر طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

کلام غالب کے ابتدائی دور میں، خود پرستی کے شدید جذبے اور تکلف اور التزام کے ساتھ، اپنی انفرادیت کے اظہار کی کوشش نمایاں خصوصیت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک نوجوان، جس کو دنیا کا تجربہ کم اور اپنی صلاحیتوں پر اعتماد زیادہ ہے، کچھ ذہنی کرتبوں اور لفظی عجوبوں کے چیلنج سے، لوگوں کے دماغ کو ماؤف اور نگاہوں کو خیرہ کر کے، اپنی برتری کا اعتراف کرا رہا ہے اور تحسین و آفریں کا خراج وصول کرنا چاہتا ہے۔ اس مشغلے میں اس کا شغف اس لیے اور بھی بڑھا ہوا ہے کہ ایک تو اس مشغلے سے فطری مناسبت ہے اور دوسرے لے دے کر خود نمائی کا ایک یہی میدان اس کے لیے رہ گیا ہے، ورنہ پہلے وہ رئیس ہے اور بعد کو شاعر!

اکبر آباد (آگرہ) سے دلی آ کر ان کو ایک کشادہ تر اور وسیع تر علمی اور ذہنی فضا سے واسطہ ہوا۔ غالب کی فطرت کی زندگی اور بیداری کی ایک دلیل یہ ہے کہ ان میں، اپنے ماحول سے، اپنے مزاج کے موافق اثرات کو اخذ و قبول کرنے کی اور ان اثرات کو اپنی ذہنی تعمیر میں جذب کرنے کی غیر معمولی صلاحیت تھی۔ اب انھوں نے فارسی شاعری کی شاہراہ سے ذرا دور ہٹے ہوئے ایک حسین اور تاریک گوشے سے نکل کر، ان بڑے فارسی شعرا سے کسب فیض کیا جن کا ادبی تاریخ میں ایک اہم مقام ہے۔ اب شاعری کے مشغلے میں ایک گہری سنجیدگی پیدا ہونی شروع ہوئی جس کا اثر ان کی فارسی اور اردو شاعری میں نمایاں ہے۔ مشاہدات سفر سے ان کا ذہنی افق بھی وسیع تر ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی ریاست کے خواب بھی، بیم و رجا کی ایک طویل کش مکش کے بعد، ختم ہونے شروع ہوئے۔ یہ نہیں کہ غالب نیرنگ تمنا سے باہر نکل آئے، یا ان کی نگاہ میں اس زندگی کی دلچسپیوں اور آسائشوں کی کشش کم ہو گئی، لیکن ان کو یہ حقیقت دریافت ہو گئی کہ دنیا میں تمام تمنائیں پوری نہیں ہوا کرتیں، اور کسی حقیقت کا صحیح معنوں میں دریافت ہونا ہی اس کو قبول کرنا اور اس کی تلخی کا مداوا ہے۔ اس فسخ عزائم سے غالب خدا کو تو نہیں پہچانے، خود کو پہچان گئے۔ خدا کے سامنے تو آئینہ نہیں بنے، زندگی کے بالمقابل آئینہ بن گئے۔ ولی نہیں بنے، صحیح معنی میں دانش ور بن گئے اور دانش ور بننا ہی ان کا مقدر تھا۔ جب غالب اپنے آپ کو "آئینہ راز" کہتے ہیں تو ان کی مراد اس راز سے نہیں ہوتی جس کی کوئی صوفی جستجو کرتا ہے بلکہ وہ راز جس کو ایک دانش ور دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے اور زیادہ وضاحت کرنے کے لیے وہ اپنے آپ کو "محرم راز نہان روزگار" یا "راز دان خوے دہر" کہتے ہیں۔

غالب کی خارجی زندگی میں قمار بازی کے الزام میں ان کا گرفتار ہونا بڑا پندار شکن دھکا ہے۔ خارجی زندگی اور ذہنی نشو و نما میں ایک گہرا تعلق ہے لیکن یہ تعلق دو متوازی خطوط کا سا سیدھا سادھا تعلق نہیں ہوتا۔ خارجی حوادث کے عمل سے زیادہ اہم ذہنی رد عمل ہے اور یہ ذہنی

ردعمل خود بہت کچھ ذہنی کیفیت اور تربیت پر منحصر ہے۔ عمل ایک واقعہ ہے۔ ردعمل ایک تجربہ ہے۔ تجربہ ایک حرکت ہے۔ واقعے اور تجربے کے مابین دو قریب المعنی لفظوں کا فاصلہ نہیں ہے، بلکہ قلب ماہیت کا فرق ہے۔ ذہنی زندگی کا عمل نشو و نما میں محسوس ہوتا ہے لیکن اس میں سنگ میل نہیں ہوتے۔ تمام قدیم شاعروں میں غالب ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی مختلف زمانے کی شاعری میں بین طور پر ایک ذہنی ارتقا پایا جاتا ہے۔ اس ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں بھی تبدیلی ہوتی گئی۔ ہم ان فنی خصوصیات کو اپنے موضوع سے باہر رکھتے ہیں۔ مختصراً یہ کہنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ ان فنی تبدیلیوں کی سمت رنگین پیچیدگیوں سے پرکار سادگی کی طرف ہے۔ قدیم شاعروں میں "ارتقا" جیسی کسی چیز کے نہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان شاعروں کے لیے شاعری حقیقت کے اظہار کی کوشش تھی۔ غالب کی شاعری کا مرکز "انا" ہے۔ حقیقت کی کوئی تاریخ نہیں ہوتی، اور "دہر" اور "روزگار" کے تعلق میں "انا" خود ہی تاریخ ہے۔

غالب کے لیے اپنے آپ کو دنیا سے علاحدہ کر کے دنیا کا تماشا دیکھنا، بلکہ اپنا آپ تماشائی بننا، خود پرستی سے نکل کر ایک طرح کی خود شناسی تک اور کش مکش سے نکل کر توازن اور پختگی کی منزل تک پہنچنا ہے۔ یہ دانش ورانہ رویہ نہ صرف زندگی کے حوادث کا مقابلہ کرنے میں ظاہر ہوتا ہے، بلکہ یہی ان کے بعد کے کلام کی جان ہے۔

ان کی عشقیہ شاعری میں وہ خود سپردگی، وہ مانوسیت، وہ معصومیت اور سوز و گداز اور انبساط جو مثلاً میر کی عشقیہ شاعری کی خصوصیات ہیں، نہیں ملتیں۔ ان کی بجائے لطف و لذت اور رشک و حرماں سے لگا کر مغائرت اور استہزا اور لاحاصلی تک تمام تجربوں کی ترجمانی ملتی ہے۔ ایک قوم یا کسی شاعر کی عشقیہ شاعری کا اس بات سے گہرا تعلق ہے کہ اس کا کائنات اور خدا سے کیا رشتہ ہے۔ میر اور غالب کی عشقیہ شاعری کا فرق وہ بے معنی فرق نہیں ہے جو جذباتی شاعری اور فکری شاعری میں بتایا جاتا ہے، بلکہ فرق عشق کے معنی کا ہے، یعنی عشق اوراک حقیقت کا واحد ذریعہ ہے، یا نیرنگ اور خدا میں رشتہ اتصال ہے۔ "انا" کو علاحدہ کرنے سے "انا" اور کائنات اور خدا میں ایک تثلیث پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی "انا" کو علاحدہ کرنے کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری کے انداز میں ڈرامائیت پیدا ہو گئی ہے۔

غالب کے کلام میں تصوف کے مضامین بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ بہ قول حالی: "توحید وجودی کے مضمون کو انھوں نے جس قدر اصناف سخن میں بیان کیا ہے، غالباً نظیری اور بیدل کے بعد کسی نے بیان نہیں کیا۔" توحید وجودی پر ان کا عقیدہ پختہ تھا لیکن تصوف ان کا ذہنی ماحول تھا، ان کا ذہنی مزاج نہیں تھا۔ ان کی شاعری کی فطرت نے ان خیالات اور عقائد کو، جو

ماحول میں جاری و ساری تھے، محسوس کیا اور استعارے کی زبان میں ان کا اظہار کیا۔ شاعر کا کمال ان فلسفیانہ خیالات میں نہیں ہے، بلکہ فلسفے سے شعر میں منتقل کرنے میں ہے۔ فلسفیانہ خیالات سے قطع نظر بہت کم شاعروں کی نگاہ نے انسانی تعلقات کے اتنے وسیع قطعے کا احاطہ کیا ہے، جتنا غالب نے کیا ہے اور جگہ جگہ معاملات سے گزر کر نفسیاتی حقیقتوں تک پہنچنے کی کوشش نمایاں ہے۔ اس مشاہدے میں تشکیک، جو حیرت و استعجاب کا ایک پہلو ہے، تازگی پیدا کرتی ہے اور ظرافت، جو کسی معاملے کو بیک وقت دو مختلف نقطہ ہائے نظر سے دیکھنے کی صلاحیت ہے، شوخی اور وسعت پیدا کرتی ہے۔ زمانے کی عادت ہی بے نیازی ہے۔ اس کے مقابلے میں خوے تسلیم ڈالے بغیر چارہ نہیں، خوے تسلیم دانش کا تقاضا ہے۔ محض بغاوت سے دانش حاصل نہیں ہو سکتی لیکن اس خوے تسلیم میں شوخی اور ظرافت کو شامل کر کے نہ صرف اس صورت حالات کو گوارا بنایا جا سکتا ہے، بلکہ یہ اپنے حق آزادی کا اثبات بھی ہے۔ یہ دید و دانش کی خوے تسلیم، صوفیہ کے مسلک تسلیم و رضا سے بہت مختلف ہے۔ غالب کا مذہبی تجربہ گہرا اور سچا تھا لیکن وہ تصوف سے ہٹ کر تھا اور ان کے مزاج کے مطابق تھا۔ اس حسین خواہش، آرزوؤں اور تمناؤں سے بھری دنیا میں، جو سیل حوادث کی گزرگاہ ہے، جس میں غالب بہ یک وقت مبتلا بھی ہیں اور اس کے تماشائی بھی ہیں، ان کے لیے مضبوط سہارا توحید وجودی کے اندر یقین اور نبیؐ اور آل نبیؐ، خصوصیت سے حضرت علیؓ سے عقیدت ہے کیوں کہ کعبہ آزادوں کی جاے پناہ اور نام علیؓ فارغ البال رہنے کی راہ ہے۔

غالب کو اپنے زمانے سے ناقدری کی اکثر شکایت رہی۔ گو کہ غالب اپنے زمانے میں ہی ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے بہت شہرت پا چکے تھے لیکن آج، جب کہ زندگی کی کسی ایسی روایت سے ہم بہت دور ہٹ گئے ہیں جو انسان اور اس کی کائنات میں ایک ربط قائم کر سکے، جب کہ زندگی بجائے ایک تجربے کے مسئلہ بن گئی ہے اور اس مسئلے کا کوئی حل ہمارے پاس نہیں، جب زندگی کی رنگینیوں اور محرومیوں میں حیرت انگیز طور پر اضافہ ہو رہا ہے، جب آرزوؤں کی کش مکش اور قدروں کے انتشار میں پاؤں جما کر کھڑا ہونا اور اپنی دنیا کو دیکھنا اور سمجھنا مشکل ہو گیا ہے، غالب ہمیں دیگر تمام شاعروں کے مقابلے میں اپنے زمانے کے طرز احساس سے بہت نزدیک نظر آتے ہیں اور آج ان کے کلام میں دنیا کو کوئی پیغام ملے یا نہ ملے لیکن اپنے دل کی دھڑکنیں ضرور سنائی دیں گی۔

☆☆☆

غالب — ہمارا تہذیبی ورثہ

(۱)

یہ تقریب جو ہم منا رہے ہیں، محض اس لیے نہیں منا رہے کہ غالب ایک عظیم شاعر تھے اور ہم ان کی شاعرانہ عظمت کو خراج عقیدت پیش کر رہے ہیں بلکہ اس لیے بھی منا رہے ہیں کہ غالب ہماری تہذیبی روایت کی ایک بہت اہم کڑی تھے اور ان کے ذریعے ہم اپنے آپ کو پہچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہماری تہذیب سے مراد پاکستانی تہذیب ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کسی پاکستانی شہر میں پیدا نہیں ہوئے، نہ کسی پاکستانی شہر میں کبھی قیام کیا اور نہ کبھی ادھر آئے۔ پھر ہندوستان میں بھی ان کی صد سالہ یادگار منائی جا رہی ہے اور وہاں بھی ہندو مسلمان صرف ایک عظیم شاعر ہونے کی حیثیت سے نہیں، بلکہ اپنے تہذیبی ورثے کے طور پر یہ یادگار منا رہے ہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب اردو کے بڑے شاعر تھے اور بہت سے پاکستانی مسلمان اردو نہیں جانتے۔ بہت سے پڑھے لکھے مسلمان بھی کہتے ہیں کہ ہم اردو نہیں جانتے۔ کچھ لوگ تو اعتراف ہی نہیں کرتے، بلکہ اس جہالت کا دعوا بھی کرتے ہیں اور پاکستان کے ہندو بھی بڑی تعداد میں وہ ہندو نہیں جو اردو بولتے ہیں۔

گو تہذیب پر ماحول کے بہت گہرے اثرات ہوتے ہیں لیکن تہذیب اور اس کے مبادیات اور اثرات جغرافیائی حدود میں محدود نہیں ہوتے۔ تہذیب کے ترکیبی عناصر مذہب، تاریخ اور ماحول ہوتے ہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے ہند مسلم تہذیب کی روح دین اسلام تھا۔ تاریخی اعتبار سے اس میں ترک ایران معاشرت اور فارسی ادب داخل ہوئے اور ہمارا ماحول ہندوستانی اور

ہندوانہ تھا۔ پاکستان بننے کے بعد اس آخری عنصر کو نظر انداز کرنا نہ ممکن ہے، نہ مفید۔ کعبے میں بیٹھ کر اہل کنشت کی صحبت کا پورا پورا حق ادا کرنا ہی دین داری ہے۔

ہندوستانی معاشرہ ایک ہم آہنگ یا متحدہ معاشرہ نہیں تھا۔ علاقے علاقے میں اپنی اپنی زبانیں اور علاقائی تہذیبیں بھی تھیں۔ مسلمان بھی ہندوستان کے ہر خطے میں کہیں اکثریت میں، کہیں اقلیت میں آباد تھے۔ ان علاقوں میں ایک قسم کے اتحاد اور رابطے کے دو ذریعے تھے۔ ایک تو مسلمان علما اور درویش تمام ہند میں پھیلے ہوئے تھے۔ دوسرے چوں کہ شمالی ہند میں دارالحکومت تھا اور دربار تہذیب کا بھی مرکز تھا اور اس کی نقل ہر صوبے میں موجود تھی، اس لیے اس خطے کو نہ صرف سیاسی معاملات میں، بلکہ ثقافتی معاملات میں بھی بالادستی حاصل تھی۔

اردو زبان کا وجود میں آنا ایک بڑی علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے معنی یہ تھے کہ اب ہند مسلم معاشرے میں وہ خود آگاہی پیدا ہو چکی ہے جو قومیت کی پہلی دلیل ہے۔ اب اپنے کلچر اور ادب کے معاملے میں وہ ایران اور فارسی کے مقابلے میں احساس کم تری سے آزاد ہو گئے۔ اب ان کی اپنی ایک زبان ہے جس کی بنیاد ہندوستان ہی کی ایک زبان "کھڑی بولی" ہے جو اطراف دلی میں بولی جاتی ہے اور جس کو انھوں نے اپنے تمدن سے شوخی اور وسعت اور گہرائی دی ہے۔

زبان اور ادب کا بڑا گہرا لگاؤ ہے۔ ادب کی تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ ادبی تخلیق کسی زبان کی قوت اظہار کی ممکنات کو بروے کار لانے کا نام ہے۔ اس نئی زبان سے وہ تخلیقی صلاحیتیں جو احساس کم تری کے نیچے دبی ہوئی تھیں، ابھر آئیں۔ ایک دلچسپ بات قابل غور ہے۔ ہمارے قدیم شعرا میں ایک دستور تھا۔ اب تک وہ بات تھوڑی بہت چلی آ رہی ہے کہ فارسی میں ضرور کچھ نہ کچھ لکھتے تھے لیکن وہی شاعر جو اردو میں صف اول کا شاعر ہے جب فارسی میں شاعری کرتا ہے تو زیادہ سے زیادہ اس غالب تک پہنچ سکتا ہے جو عرفی، نظیری اور ظہوری کے قبیلے کا ایک فرد ہے اور جس کا شمار صف دوم ہی کے فارسی شعرا میں ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ فارسی میں برتری کا معیار بہت بلند ہے اور اردو میں مقابلتاً پست۔ میر اور غالب اردو کے شاعروں کی حیثیت سے، کسی بھی معیار سے فارسی کے عظیم ترین شاعروں سے کم نہیں ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ جب وہ فارسی زبان کا استعمال کرتے ہیں تو سند اور نظیر کے لیے دوسروں کی طرف دیکھتے ہیں۔ جب اردو کا استعمال کرتے ہیں تو مجتہدانہ اور خلاقانہ شان سے کرتے ہیں۔ ان کی یہ عظمت اردو زبان کا تحفہ ہے اور اردو کا حسن اور معنویت فارسی کے ترجمے میں نہیں، بلکہ اس کی اردوئیت میں ہے۔

اس زبان کی تقدیر یہ تھی کہ یہ تمام برصغیر کے مسلمانوں کی، نیز ان ہندوؤں کی جو اس تہذیب سے متاثر تھے، واحد زبان بن جائے، یا ادب اور کلچر کی زبان بن جائے۔ کچھ سیاسی موانع کی وجہ سے یہ بات پوری نہ ہو سکی۔ اردو کی تاریخ ہی یہ رہی ہے کہ جب اس کو آزادی سے بغیر کسی حمایت کے پھیلنے کا موقع ملا تو یہ خوب پھیلی۔ جب یہ سیاست کے خارزار میں الجھی اور ایک سیاسی معاملہ بن گئی، وہیں اس کی ترقی کی رفتار رک گئی۔ یہی اس کی تاریخ ہندوستان میں ہے اور یہی پاکستان میں۔ اردو کے حمایتیوں میں ایمان اور یقین کی کمی ہے۔ اردو باوجود اپنے حمایتیوں کے پھیل رہی ہے۔

(۲)

اردو زبان جس وقت پیدا ہوئی اور پھیلنی شروع ہوئی، اس وقت ہند مسلم تہذیب میں وحدت الوجود کا عقیدہ ایک مرکزی مقام رکھتا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس شاعری میں محسوسات کی کمی ہے۔ دینی اصطلاح میں زندگی ہے، اپروچ آفاقی نہیں ہے، انفسی ہے، لیکن کسی عقیدے، یا دین کے کسی تہذیب کے مرکزی مقام پر نہ ہونے کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہر شخص ہر وقت اسی پر بحث کرتا ہے اور ادب کا موضوع سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہوتا، اور زندگی کے تمام مشغلے اور دلچسپیاں ختم ہو جاتی ہیں، بلکہ عقیدہ جب زندہ ہوتا ہے تو اس کا ذکر بھی زیادہ نہیں ہوتا۔ اس کی موجودگی محسوس ہوتی ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں، وہ بھی بعد کی نسلوں کو۔ آخر ایک مسلمان سے گناہ کرنے کا حق تو نہیں چھینا جا سکتا۔ یقین اور ایمان کے زمانے میں تو بزرگوں کے مزار پر رنڈیوں کے ناچ ہوتے ہیں۔ بے یقینی کے زمانے میں زندگی مختلف خانوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔

اس عقیدے کا اظہار شاعری میں ہوتا ہے۔ اس زمانے میں شاعری پوری زندگی کا کلچر ہے۔ سارا معاشرہ اس سے متاثر ہے۔ اونچے طبقوں سے لے کر نیچے طبقوں تک یہی کلچر ہے۔ اس شاعری کی جان غزل ہے اور غزل اتنی عزیز ہے کہ اس کی خاطر سلطنت بھی قربان کی جا سکتی ہے۔ شاید مشاعرہ بھی اسی زمانے کا پیدا شدہ ادارہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادبی دربار عام قلعہ معلی سے نکل کر شرفا میں آگیا ہے مگر ہے دربار عام۔ غزل کی عشقیہ شاعری میں جو مخصوص طرز احساس ہے جس میں زیادہ زور "انا" کی سپردگی پر دیا جاتا ہے، وہ بھی اسی مرکزی عقیدے کا اظہار ہے۔ فن میں اس "انا" کی سپردگی کا ایک ثبوت یہی ہے کہ باوجودے کہ اس زمانے کے بڑے

شاعروں کا ایک مخصوص لہجہ ہے، جو ان کی عظمت کی دلیل ہے، لیکن اگر ان کی ذہنی، فنی ارتقا کی آپ تاریخ لکھنا چاہیں تو یہ نہیں کر سکتے۔

یہ طرز احساس ان کے لیے حقیقت تک پہنچنے کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ شعروں کی تشریح جو کی جاتی ہے، وہ بھی مجازی اور حقیقی سطحوں پر کی جاتی ہے۔ یورپ میں بھی زمانہ وسطی میں شعر کے معنی کی تین سطحیں سمجھی جاتی تھیں: لفظی (literal) استعارہ اور تمثیلی (allegorical) اور حقیقی (avagogical)۔

زبان جو ایک پورے معاشرے کی روایت ہے، اس کو سلیقے سے استعمال کرنا فن ہے۔ سلیقے کے معنی نئے استعارے اور فارسی تراکیب کی بھرمار کے نہیں ہوتے، بلکہ استعارے تو وہی ہوتے ہیں جو عام طور سے جانے پہچانے ہوتے ہیں۔ روزمرہ اور محاورہ تعریف کی بات سمجھی جاتی ہے اور یہ فن استادی شاگردی کی ریاضت اور ارادت سے حاصل ہوتا ہے۔

(۳)

مجھے اس قدیم شاعری سے بڑا لگاؤ ہے اور میں اس شاعری کی عظمت کا قائل ہوں۔ مجھے غالب کا، تہذیبی تاریخ میں، مقام متعین کرنے کے لیے اس بات کی ضرورت نہیں ہے کہ میں اس شاعری کی برائی کروں۔ کمی کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ یہ اپنی جگہ ایک مکمل چیز ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ایک بڑے شاعر کے پیدا ہونے سے ماضی کا (perspective) بدل جاتا ہے لیکن یہ نہیں ہوتا کہ کوئی کمی تھی جس کو اس نے پورا کر دیا۔ میں تنقیص کے طور پر یہ بھی نہیں کہتا کہ غالب سے پہلے اردو شاعری روایتی تھی۔ روایتی تھی تو کیا؟ ایک قدیم روایت کو شعوری اور لاشعوری طور پر اپنا ایک جزو بنانا اور اپنے اظہار میں اس کو برتنا، اتنا عام ہونا کہ اس عام ہونے میں ایک انفرادیت پیدا ہو جائے، بہت مشکل فن ہے۔ اس کے مقابلے میں انوکھا پن اور جدت طرازی تو بچوں کا ایک کھیل ہے اور اگر غالب کی خصوصیت محض جدت طرازی ہی ہوتی تو شاید ہم آج یہ تقریب بھی نہ کر رہے ہوتے۔ شاید یہ کہنا مناسب ہوگا کہ کچھ خارجی عوامل سے تصادم کی وجہ سے وہ دنیا، جس میں یہ معاشرہ سانس لے رہا تھا اور جو صدیوں سے ایک ہی نہج پر چل رہی تھی، بدل رہی تھی اور غالب میں اس تبدیلی کا بڑا فنکارانہ اور شاعرانہ شعور اور ردعمل ملتا ہے۔

غالب بھی وحدت الوجود کے قائل تھے مگر وحدت الوجود ان کی شاعری میں ایک

ہمہ گیر احساس اور حقیقت کے طور پر موجود نہیں ہے۔ وہ کبھی اس عقیدے کی تعبیر کرتے ہیں، کبھی اس میں کوئی شاعرانہ مضمون آفرینی کرتے ہیں، کبھی اس سے کھیلتے اور شغول کرتے ہیں۔

اب "انا" اور "غیر انا" یعنی کائنات میں وہ ہم آہنگی نہیں رہی جو پہلے تھی۔ غالب کی وہ خصوصیت جس کو ہم "انانیت" کہہ دیتے ہیں، محض شاعرانہ تعلی نہیں ہے، بلکہ اس تفریق کا ایک نتیجہ ہے اور اقبال تک پہنچتے پہنچتے تو یہ "انا" معلوم نہیں، کیا سے کیا ہو گئی۔ اس "انا" کی علاحدگی اور تفریق سے غالب کی شاعری کی بہت سی خصوصیات کی توجیہہ ہوتی ہے جن کی تفصیل میں میں نہیں جاؤں گا، مثلاً اس کی شاعری میں فکری عنصر کی فراوانی۔ یہ فکری عنصر صرف موجود اور اور محسوس (implicit) ہی نہیں ہے، جیسے کہ عظیم شاعری میں ہوتا ہے، بلکہ خارجی بھی ہے۔ جیسے ایک مسئلے کو سوچا جاتا ہے، یا مثلاً ان کی عشقیہ شاعری میں "سپردگی" کا نہ ہونا، یا کم ہونا، بلکہ کبھی کبھی معشوق سے جو ایک "غیریت" جو استہزا کی حد تک بھی پہنچ جاتی ہے، یا مثلاً ان کی "تشکیک" یا ان کی ظرافت یا مزاح جو پیدا ہی اس وقت ہوتی ہے جب انسان ایک صورت حال (situation) سے علاحدہ ہٹ کر، اس کو بیک وقت دو زاویوں سے دیکھ سکے۔ اس "انا" کی وجہ سے ہم غالب کے فن اور ذہن کے ارتقا کو بھی trace کر سکتے ہیں، جو بات پرانے شاعروں میں ہے اور کسی کے لیے نہیں کہی جاسکتی۔ غالب کی شاعری محض مرقع ہی نہیں، تاریخ بھی ہے۔

اس کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ غالب نے شاعری کو ایک نئی بعد (dimension) دی۔ اب اگر مجاز اور حقیقت کی گہرائی نہیں رہی تو رنگینی اور تنوع کی وسعت اس میں آگئی۔ معنی رہی کی اگر کمی ہو گئی تو جلوۂ صورت کی فراوانی پیدا ہو گئی ؎

گر بہ معنی نہ رسی، جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

شاعری کے اندر محسوسات کا دخل ہو گیا اور شاعر "تماشائی نیرنگ تمنا" بن گیا۔ یہ بات نہ صرف ان کی عشقیہ شاعری میں ظاہر ہوتی ہے جہاں خواہ حسرت، یا آرزو، یا یاد کی صورت میں بڑے بڑے نشاط انگیز پہلو اپنے حق سے موجود ہیں، بلکہ انسانی فطرت اور انسانی نفسیات کی نیرنگیوں کی ترجمانی بھی اس میں شامل ہے، اور گو غالب صرف نثر ہی میں نہیں، بلکہ غزلیات کے بھی اکثر حصے میں قلعۂ معلی والی ٹکسالی زبان استعمال کرتے ہیں لیکن زور روزمرہ اور محاورے

پر نہیں ہے، بلکہ نئے نئے خوب صورت استعاروں پر ہے جن کو وہ بڑی مجتہدانہ شان سے استعمال کرتے ہیں اور جو نہ صرف ان کی شاعری کی زبان ہیں، بلکہ شاعری کی مملکت کو وسیع کرنے کا ایک ذریعہ بھی ہیں۔

(۴)

ہند مسلم تہذیبی تاریخ کے ایک اہم موڑ پر غالب نے جس گہرے اور مثبت رد عمل کا نمونہ پیش کیا اور وہ جس طرح بدلتے ہوئے طرز احساس کی تشکیل پر اثر انداز ہوئے، اس کی مثال شاید برصغیر کی ادبی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ پاکستان بننے سے پہلے بھی ہماری ایک تہذیب تھی اور پاکستان بننے کے بعد وہ تہذیب ختم نہیں ہو گئی۔ یہی ہند مسلم تہذیب ایک نئے جغرافیائی سیاسی ماحول میں "پاکستانی تہذیب" ہے۔ اس لیے باوجودے کہ غالب کسی پاکستانی شہر میں پیدا نہیں ہوئے اور ایسے بھی بہت سے پاکستانی ہیں جو اردو نہیں سمجھتے اور باوجودے کہ غالب پر بھارت کے رہنے والوں کا بھی پورا پورا حق ہے لیکن ہم میں اور غالب میں وہ اپنائیت کا تعلق ہے جو تہذیبی ورثے کے لیے ضروری ہے اور جس کے بغیر اپنی ہی سرزمین پر پیدا ہونے اور ختم ہونے والی گذشتہ تہذیبوں کے آثار عجائب خانوں کی زینت ہوتے ہیں، ورثہ نہیں بن پاتے۔ اس تہذیب کی مرکزیت اب ختم ہو چکی ہے۔ پاکستان کی مختلف زبانوں سے وابستہ مختلف علاقائی تہذیبوں کے اضافی مقام اور باہمی تعلقات بدل چکے ہیں۔ معلوم نہیں، ہماری مشترک انسانیت کب تک سیاسی تعصبات پر غالب آکر ہمیں ایک دوسرے کو سمجھنے اور قریب تر لانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ معلوم نہیں، ہماری تہذیب کی مرکزی روایت، جس کو اسلام کہا جاتا ہے، کس حد تک ایک روحانی تجربہ اور سماجی حقیقت کی طرح ہم میں موجود ہے۔ اس قسم کے سوالات کے پاؤں بہت سے سیاسی اور معاشیاتی نوعیت کے مسئلوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ مستقبل کی پاکستانی تہذیب، جو بہرصورت بن رہی ہے اور جس کے بنانے میں ہم سب خواہی نخواہی حصہ لے رہے ہیں، کچھ زیادہ واضح خد و خال کے ساتھ ہمارے سامنے نہیں ابھرتی لیکن اگر ہمیں اپنے تہذیبی ورثے کا صحیح تنقیدی شعور ہے، یعنی وہ ہماری ذہنی زندگی کا ایک فعال اور زندہ عنصر ہے تو ہم اس تاریخی عمل میں زیادہ مؤثر حصہ لے سکتے ہیں۔ ماضی کا تنقیدی شعور حاصل کرنے کی کوشش کرنا، خود اس تاریخی عمل میں حصہ لینا ہے۔

(۱۹۶۸ء)

☆☆☆

غالب کے بارے میں چند باتیں

آفتاب صاحب[☆] نے غالب کی شخصیت کے ہر پہلو کو، جسے سوچا جا سکتا ہے، اردو نظم ونثر کے حوالے سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کا عشق اور اس کا غم اور اس کا فن، اردو شعری روایت میں اس کا مقام اور اس کا زمانہ اور اس زمانے سے اس کا تعلق... اور اس طواف معنی کا کعبہ وہ حقیقت ہے جس کا غالب نام ہے اور طواف کی اس گردش و کاوش کا کچھ ایسا انداز ہے کہ دیکھنے والے کے لیے اس میں کشش پیدا ہو گئی ہے اور ایک تقاضا۔

بہت مناسب ہے کہ انھوں نے بات عشق سے شروع کی کیوں کہ عشق تو سب ہی کرتے ہیں، لیکن یہ بھی کیسی عجیب بات ہے کہ کوئی دو آدمی عشق ایک طرح نہیں کرتے، بلکہ عشق ہی سے تو انسان پہچانا جاتا ہے اور عشق ہی تو انسان کی تمام زندگی پر اثر انداز ہو کر اس کی علامت بن جاتا ہے۔

شعر اور ادب میں عشق کو دیکھو تو ہر کلچر میں اس کا اظہار جدا ہے۔ انگلستان اور ایران ہی کی عشقیہ شاعری کا مقابلہ کرو۔

عہد بہ عہد جیسے طرز احساس بدلتا ہے تو عشقیہ شاعری کا موڈ، اس کی کیفیت بھی بدل جاتی ہے۔ (اسپنسر سے لگا کر ٹی ایس ایلیٹ تک شیکسپیئر کے سانیٹ، جان ڈن کی عشقیہ نظمیں شیلے اور بائرن... یا اپنی اردو کی کلاسیکی شاعری اور حالیہ شعر کا مقابلہ)۔

پھر ایک ہی زمانے اور ایک ہی زبان کے بڑے شاعروں کے لہجے میں عشق کا انفرادی

☆ یہ مضمون ڈاکٹر آفتاب احمد کی کتاب "غالب آشفتہ نوا" کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔

احساس اور تجربہ دیکھو (جوش اور فراق اور فیض) اس میں شاعری کی صنف کا بھی تو اثر پڑتا ہے (ڈراما اور سانیٹ کا عشق، یا مثنوی اور غزل کا عشق)۔

ہماری غزل (اردو، فارسی) کے عشق میں تو علامتی اعتبار سے کئی سطحیں آجاتی ہیں۔ اس میں حقیقت کے دونوں پہلوؤں، زمانے اور خدا کا احساس سمو جاتا ہے۔ بہ قول غالب: "کبھی نظر سوے فلک اور روے سخن محبوب کی طرف ہوتا ہے، کبھی بادہ و ساغر میں مشاہدۂ حق کی گفتگو ہو جاتی ہے۔ محبوب کے پردے میں شاعر کی زندگی کا شعور جھلکتا ہے۔"

اب اس کو "طوائف کا کردار" کہو، یا زمانے کی نیرنگی، کسی "نواب معشوق" کی "متلون مزاجی" اور "مطلق العنانی" کہو، یا زمانے کا ظلم اور بے یقینی کہو، لیکن حساس شاعر کو زمانے کے جبر اور بے وفائیوں کا احساس شدید تھا اور اسی زمانے کو قبول و تسلیم کر کے اس سے عہد و پیمان وفا باندھنا شدید تر۔ اس کافر ادا محبوب کا سب سے بڑا ظلم تو یہی ہے کہ وہ بہت حسین ہے اور اس کے حسن کا جال، یعنی محبت تقدیر کی طرح ناگزیر اور اسی محبت میں سلیقہ اور وضع داری، خلوص و گہرائی پیدا کرنا حاصل حیات ہے۔ ابھی یہ خیال پیدا نہیں ہوا تھا کہ انسان کی طاقت لامحدود ہے اور وہ زمانے کو بدل سکتا ہے۔ یہ خیال ہمارے زمانے کی دریافت ہے۔ اس زمانے میں تو قاعدۂ آسماں کو زیادہ سے زیادہ گردش رطل گراں ہی سے بدل لیتے تھے۔

انسان کے عشق میں اور اس کے زمانے کے شعور میں کتنا گہرا تعلق ہے!

آفتاب صاحب نے بہت بصیرت کے ساتھ میر کے عشق اور غالب کے عشق کا مقابلہ کیا ہے اور دیکھیے کہ اس فرق میں بھی میر اور غالب کے پیرایۂ حیات کا کتنا تعلق ہے۔ میر کی زندگی کا پس منظر عالی دماغ درویشی تھا (عوامی نہیں)۔ غالب کا طبقۂ اُمراے ایک شعوری احساس و سعی کا تعلق تھا۔ (ہمارے عزیز دوست مدنی نے ہماری توجہ اس طرف دلائی کہ ذرا یہ دیکھو کہ غالب عالی خاندان مجنوں کا ذکر کس طرح کرتے ہیں اور مزدور فرہاد کا کس سرپرستانہ انداز میں) بات چل ہی پڑی ہے تو یوں سمجھ لیں کہ مومن شرفا کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، حکیم، نجم، زندگی اور کلام میں ایک باسلیقہ تکلف اور تصنع، اور ذوق متداولہ ادب و علوم کے ماہر، متوسط طبقے کے استاد جنھیں اب بھی مکتب کے استاد بہت پسند کرتے ہیں۔

درویش میر کی زندگی کا ایک غالب جذبہ عشق ہے اور اسی جذبے کے حوالے سے زمانے کی نیرنگیوں کو دیکھتے ہیں۔ غالب کے لیے زمانے کی گوناگوں نیرنگیوں میں ایک نظر اور قلب کی نیرنگیٔ عشق بھی ہے۔ میر کے لیے تو: دنیا کی سیر تیر محبت میں ہو گئی، اور غالب کے لیے دنیا

کی سیر میں محبت بھی ایک اہم اور دلچسپ منزل ہے۔ میر کو عشق کے علاوہ اور کسی شغل کی فرصت نہیں۔ غالب کو آستانہ یار پر دھونی رمانے کے لیے فرصت چاہیے۔

آفتاب صاحب نے غالب کے غم عشق اور غم روزگار کی بہت مفصل تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ نکتہ بھی اہم ہے۔ شکایت روزگار کا مضمون تو اکثر قدیم شاعروں کے ہاں ملتا ہے، لیکن غم روزگار اور غم عشق میں اس طرح تقابل اور رقابت ع

غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

اور اس طرح کا اتصال ع

دا غم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

شاید ہی غالب سے پہلے کسی نے قائم کیا ہو۔

آفتاب صاحب نے غالب کی زندگی اور وضع زمانہ اور فن کا بہت دقیق اور باہم دگر نسبت میں مطالعہ کیا ہے۔ وہ تہذیب جس میں ہر شخص کے لیے اس کے مقام کے لحاظ سے ایک رول مقرر ہے، جس میں زندگی کو وضع احتیاط کے خطوط نے ایک خاموش مرقع بنا دیا ہے، بہت آہستہ آہستہ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ڈومنی (یا کسی طوائف) سے عشق بھی امرا کی زندگی کی ایک وضع ہے۔ اس کے متعلق غالب کی دیدہ ورانہ نصیحتیں تو دیکھو! ایک گونہ رسوائی بھی اس زندگی کی زینت ہے۔ رئیس آخر ملا تو نہیں ہے۔ یہ دل کو زندہ رکھنے کا طریقہ ہے۔ غالب کا "عشق" مومن خاں یا حسرت موہانی کے خانگی عشق سے بہت مختلف ہے۔ اس عشق میں عذر مستی رکھ کر چھیڑنا اور پیش دستی بھی ہے اور دنیا کے پری زادوں سے، حوروں کی صورت میں، خلد تک انتقام کو ملتوی کرنا بھی ہے اور محبوبہ کے مرنے پر مرثیہ لکھنا اس کے مرنے کی مناسب تقریب منانا ہے۔ اس تہذیب میں ہر وقت اور موقع کے لیے ایک "مناسب" عمل مقرر ہے اور بہ قول غالب: "ہر وقت میں جو مناسب ہو وہی عمل کیا جائے۔" موت کی مناسب تقریب یہ ہے کہ عزادار ہوں، جنازے میں لوگ شریک ہوں، مزار پر شمع جلائیں۔ اگر موت کے جشن کے لیے شایان شان سامان موجود ہے تو پھر موت کا کیا غم اور اگر نہیں ہے تو پھر تو غرق دریا ہونا رسوائی کا پردہ رکھنا ہے۔ تقریب منانے سے غم اور خوشی کی کیفیت مٹتی نہیں ہے، بلکہ یہ غم اور خوشی کے اظہار کا مناسب اور مہذب طریقہ ہے۔

آفتاب صاحب نے بجا طور پر غالب کی اسیری کی حبسیہ نظم کو ان کی زندگی کے ایک بڑے crisis کا سنگ میل قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ واقعہ کسی سرکاری عہدے دار کی کینہ توزی

کا نتیجہ تھا۔ غالب کا "جرم" تو کوئی ایسا جرم نہیں تھا جس کو اُس زمانے میں، یا اِس زمانے میں جرم سمجھا جاتا ہو یا جس کی وجہ سے غالب کے status سے کم تر شریفوں کو اُس زمانے میں، یا اِس زمانے میں جیل بھیجا جاتا ہو۔ غالب کے لیے یہ جیسا سوہان روح تجربہ ہوگا، وہ تصور ہی کیا جا سکتا ہے، لیکن ایسے ہی تجربوں نے غالب میں زندگی کے متعلق ایک خاص رویہ پیدا کر دیا۔

تو نالی از خلہ خار و تنگری کہ سپہر
سر حسین علی بر سناں بگرداند

آفتاب صاحب نے اس نظم میں کہی گئی اور نہیں کہی گئی باتوں کو بیان کر کے غالب کی شخصیت میں ایک ٹھہراو، ایک بلند نظری، خویشتن داری کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اب اس نظم کا پیرایہ اظہار دیکھو۔ یہ نظم اس معنی میں شان دار نہیں ہے جس میں آسکر وائلڈ کی جیل خانے کی ballad، بلکہ اس معنی میں جس میں ملٹن کی Lycidas بہت شان دار نظم ہے۔ فرق یہ ہے کہ ملٹن نے اپنے ایک دوست، یا آشنا کے مرنے کی تقریب منائی ہے اور غالب نے بڑے ٹھاٹ اور دبدبے سے بے خود اپنی اسیری کی تقریب منائی ہے۔ آخر اسیری بھی تو غالب کی ہے۔ اس طرح زندگی کے واقعات کی تقریب منانا زندگی کے صدمات کے لیے ایک ڈھال، ان کے اظہار کے لیے ایک مہذب طریقہ اور غم و شادی کو ایک جشن میں تبدیل کرنے کا آرٹ ہے۔ ان نظموں میں، جن میں غم و شادی کو ایک جشن کے طور پر پیش کیا گیا ہے، ایک بہت بلند نظم وہ ہے جس میں عاشق کے دنیا سے اٹھنے پر حسن کی روشن اور گہما گہمی والی اندر سبھا میں صف ماتم بچھ جاتی ہے۔

آفتاب صاحب نے غالب کے غم اور آشوب آگہی پر بہت مفصل بحث کی ہے، اس کا غالب کی شخصیت اور فن میں مقام بتایا ہے، اس کا تجزیہ کیا ہے اور اس غم کے متعدد سوتے دریافت کیے ہیں۔

غالب کا غم اس داخلی کش مکش کا نتیجہ ہے جو ہر حساس طبیعت کا نصیب ہے اور جس کا قدرت کی طرف سے غالب کو بہت وافر حصہ ملا تھا ع

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل

غالب کا غم زندگی کے گہرے احساس اور بے حد محبت کے بے شمار مطالبوں کا نتیجہ ہے۔ بہت ارمان نکلے مگر حسرتوں کے مقابلے میں تو کم ہی نکلے۔ دنیا حسین، بہت ہی حسین ہے، اس کے حسن کا حساب نہیں ہو سکتا۔ شاعر کے قلب و نظر پر احتساب نہیں ہو سکتا۔ اس

تماشائے گلشن میں تمنائے چیدن کو پورا کر کے گنہ گار ہونے سے تو کون بچ سکتا ہے، لیکن جو گناہ نا کردہ رہ گئے، ان کی حسرت کی داد کہاں ملے گی۔

غالب کے غم کی ایک وجہ مدتِ عمر کی کوتاہی اور زوال پذیری ہے۔ انسان اس چمنستان حسن میں ایک خورشید دیدہ قطرۂ شبنم ہے۔ آفرینش کے اجزا زوال آمادہ ہیں۔ شباب کے زمانے ہی میں زوالِ شباب کا براہِ راست احساس نہیں تو علم اور تخیل سے تو ضرور احساس ہو جاتا ہے۔ مہ و سال کے ساتھ ساتھ سب فراق و وصال کے ہنگامے ختم ہونے والے ہیں۔ غالب کے کلام میں ماضی کی یادیں بہت ہیں۔ ان کی زندگی کا مشاہدہ ہے اور لازم نہیں کہ ماضی کی یاد ہو۔

زیست کی زوال پذیری کے ساتھ ساتھ گردشِ ایام ہی انسان کے غم کے لیے کیا کم ہے۔ آفتاب صاحب نے غالب کے متعدد تجربات، عزیزوں کی بے رخی، وجہ معاش کی فکر، ان تلخیوں کو برداشت کرنے اور کسی نہ کسی طرح اپنی بات بنائے رکھنے کی کوششوں کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے اور اس پر بہت زور دیا ہے۔

پھر ایک احساس اپنے ہی ہم وطنوں اور ہم عصروں میں اجنبیت کا سا تھا۔ گویا کہ خود غریبِ شہر ہیں۔ لوگ غریبِ شہر کی زبان نہیں سمجھتے اور اس کے دل میں وہ باتیں ہیں جو کہی جانے کے لائق ہیں اور بن کہے نہیں رہ سکتیں۔ لیکن بات یہ نہیں ہے کہ غریبِ شہر کی زبان فارسی ہے اور اہلِ شہر فارسی کو کم سمجھتے گئے ہیں۔ جتنے سخن وران کامل اعتراض کرتے تھے اور آج بھی جو غالب کے اردو شعر کو سمجھتے ہیں، وہ کم از کم فارسی ضرور جانتے ہیں۔ معاملہ فارسی زبان نہ جاننے کا نہیں تھا۔ معاملہ یہ تھا کہ اوّل تو شاعر کے مافی الضمیر کا اظہار شاعر کے لیے مشکل اور اس اظہار کو پوری طرح قبول کرنا سامع کے لیے مشکل ع

بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست (عرفی)

اور پھر غالب جو بات کہنا چاہتے تھے اور جس کو بغیر کہے وہ رہ نہیں سکتے تھے، وہ کہی ہی اس طرح جا سکتی تھی جس کا سمجھنا سخن وران کامل کے احساس و شعور کے لیے مشکل تھا۔ اگر فارسی دانی کی کمی کا معاملہ ہوتا تو غالب یہ توقع نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے شعر کی قدر ان کے بعد ہو گی اور وہ ایسی بلبل ہیں جس کا چمن ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ ویسے بھرے شہر میں تنہا ہونے میں ایک امتیاز بھی تو ہے اور اس کا بھی غالب کو بہت احساس تھا۔

یہ بھی ہے کہ دلی کی غزل میں لکھنؤ کی غزل کے مقابلے میں غم کا عنصر زیادہ ہے۔ شاید دلی پر زوال کے سائے گہرے تھے۔ زندگی مستقبل میں نہیں، بلکہ ماضی ہی میں نظر آتی تھی۔

لکھنؤ میں آنکھ اور دل کا دھوکا ہی سہی، ایک نئی بستی بسی نظر آتی تھی۔ دلی کے شاعر، جو لکھنؤ گئے، انشا اور مصحفی، وہ اپنی دلی دلی ہی میں چھوڑ گئے۔ میر البتہ اپنی دلی کو اپنے ساتھ لے گئے، یہ اس وجہ سے کہ دلی میں ان کی جان تھی۔

اس تمام آشوبِ غم میں غالب کو یہ آگہی بھی ہے کہ زندگی کا لطف غم ہی کی وجہ سے ہے ع

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اور غم ہی سے زندگی کی معنویت ہے۔ یہی وہ زخمہ ہے جو زندگی کے خاموش تاروں میں حرکت اور آواز پیدا کرتا ہے۔ شاعر خود اپنی شکست کی آواز ہے۔ آزاد منش لوگ، جو دنیا کے غم و شادی کے اسیر نہیں ہیں، غم و شادی کے ہنگاموں میں زندگی کی رونق دیکھتے ہیں اور برق سے اپنے ماتم خانے کو روشن کر لیتے ہیں، بلکہ غم اور زندگی کا ساتھ ہے۔ غم ازلی اور آفاقی ہے۔ انسان کی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہے۔ نقاشِ ازل نے انسان کا نقش ہی ایسا کھینچا ہے کہ اس کا پیرہن فریادی ہے اور اس کی فریاد نقاش کی شوخیٔ تحریر پر احتجاج ہے۔

آفتاب صاحب نے غالب کی "انا" کے سلسلے میں نہ صرف ان کی نسلی اور مزاجی خصوصیت کے حوالے سے گفتگو کی ہے بلکہ غالب کی شاعری میں جذبے کے ساتھ فکر کی آمیزش کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ عشق کی کسی منزل میں غالب اپنے آپ کو نہیں بھولتے۔ کیسے ہی طوفانی جذبات کا اظہار ہو، غالب کی فکر اس میں شامل ہو کر اس کا تجزیہ، یا اس پر تبصرہ ضرور کرتی ہے۔

میر محمد تقی میر کوچہ دوست میں کبھی اس سے بات کر کے، کبھی اُس سے بات کر کے دن سے رات کر دیتے تھے۔ غالب پر بھی کچھ ایسی حالت وارد ہوتی ہے۔ آپ اُدھر جاتے ہیں، آپ حیران ہوتے ہیں۔ مگر غالب یہ جانتے ہیں کہ اس حالت کو "درماندگی شوق" کہتے ہیں اور اس پر "وائے" بھی کرتے ہیں۔ حسن کی ادائے تغافل کا ذکر ہے تو اس ادا کا تجزیہ بھی موجود ہے کہ وہ متضاد عناصر سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری سے مل کر بنی ہے اور اس کے اثر کی خصوصیت جرأت آزما پائی جاتی ہے۔

یہ وہ خصوصیت ہے کہ دل کے تقاضے پر ناخنِ فکر اپنی کاوش سے نیم واعقدوں کا (وہ نیم وا گرہ محبوب کی زلفوں کی ہو، یا عاشق کے دل کی ہو، یا انسانی زندگی کی ہو) قرض اتارتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کے نظیری اور عرفی کے قلم قبیلے میں ہونے کی نشانی ہے۔

آفتاب صاحب نے کئی جگہ غالب کی انگریزی رومانٹک شاعروں سے مماثلت پر زور دیا ہے اور بے شک غالب میں رومانٹک شاعری کی خصوصیات، موضوعیت، احساس محرومی، زندگی بے لذت، شدتِ جذبات، غم وغیرہ موجود ہیں لیکن میٹا فزیکل شاعروں کی طرح یہ فکر کا عنصر جو اس کو خود سپردگی سے باز رکھتا ہے، اس کو رومانٹک شاعروں سے بھی ممتاز کرتا ہے اور یہ ہمارے زمانے میں اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بھی ایک وجہ ہے۔

بے شک اس میں ایک بہت شدید لیکن دبی ہوئی رومانیت ضرور ہے جو فکر اور انا کی بندش سے آزاد ہو کر کبھی تمنا کی صورت میں، کبھی یاد کی صورت میں، کبھی اپنے مرنے کے بعد بزم حسن وعشق کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے" والی غزل کو پڑھ کر تو اقبال کا وہ شعر بے ساختہ یاد آجاتا ہے جو اس نے بائرن کے لیے کہا تھا۔

خیال او چہ پری خانہ بنا کر دست
شباب غش کند از جلوۂ سر بامش

زبان کے سلسلے میں اردو زبان میں ادب کا پیدا ہونا ایک طرف ہند مسلم تہذیب کے پختہ ہونے کی علامت تھی تو دوسری طرف ہمارے ملک کے شعرا پر اس کا ذہن کو آزاد کرنے والا اثر بھی پڑا اور اردو ہی کے ذریعے وہ اپنی آواز کو پاسکے۔ ویسے کچھ اپنی تاریخ کی وجہ سے، کچھ اپنی تہذیبی روایت کی وجہ سے، کچھ اپنی قومی شرافت کی وجہ سے فارسی کا رعب ہم پر ہمیشہ رہا اور اب بھی ہے۔ غالب کو فارسی پر بڑی دسترس حاصل تھی جس کا (اقبال کو دیکھیے) نسل سے کوئی تعلق ضروری نہیں اور فارسی کی نظیری، عرفی، صائب، ظہوری والی روایت سبک ہندی سے، جو خود برصغیر کی کلچرل فضا کی پیداوار ہے، بڑا گہرا، بلکہ طبعی تعلق ہے۔ وہ اپنے فارسی کلام کو ہم عصر شعرا پر فوقیت کے ثبوت کے طور پر پیش کرتے تھے مگر حق یہ ہے کہ غالب تھے اردو ہی کے شاعر اور جس طرح فارسی کے طلسم سے نکل کر اردو خطوں میں اپنی طرز خاص کو دریافت کیا، اسی طرح غالب کو اپنا صحیح لہجہ اردو ہی میں ملا۔ یہ بات وہ سمجھتے بھی تھے۔ ان کی شاعری کی ابتدا اور انتہا اردو ہی ہے۔ ہاں، یہ بات ضرور ہے کہ فارسی شعر میں ان کی زبردست مہارت اور مشق نے ان کی اردو شعری زبان میں ایک انفرادیت کی شان پیدا کر دی، بلکہ نئے نئے دقیق و نازک خیالات کے اظہار کے لیے مناسب اور خوب صورت تراکیب وضع کرنے کی مجتہدانہ صلاحیت ان میں پختہ ہو گئی۔ یہ بھی من جملہ ان خصوصیات کے ہے جو غالب کو ہمارے لیے مقبول اور ہمارے ذہنوں سے ہم آہنگ بناتی ہے۔

ایک بات قابل لحاظ یہ ہے کہ فارسیت کا وقار، قلعۂ معلی کے مقابلے میں طبقۂ امرا میں زیادہ تھا۔ قلعۂ معلی کی زبان تو بادشاہ ظفر کی زبان ہے۔ اس میں تو ہندی زبان اور رسوم اور اصناف کا کافی دخل ہو چکا تھا۔ ویسے بھی امرا کے مقابلے میں بادشاہ رعایا سے زیادہ نزدیک تھا۔ تاریخی عوامل اس پر زیادہ گہرے نقوش ثبت کر رہے تھے اور بادشاہ سے زیادہ امرا درباری روایت کے نمائندے تھے۔ غالب بھی بادشاہ ظفر سے زیادہ "مغلیہ" تہذیب و تمدن کے ترجمان نکلے۔

آفتاب صاحب نے غالب کے کلام میں، اس کی زندگی کے حادثات میں، اس کے زمانے کے تاریخی حالات اور سماجی فضا میں، اس کے خود اپنے زمانے کے تاثرات میں، اس کی حلقۂ یاراں میں بے تکلف باتوں میں (جن کو اس کے خطوط نے محفوظ کر لیا ہے) جتنا مہیا مواد تھا، اس کو بہت سلیقے سے استعمال کر کے غالب کی شخصیت کے نقوش واضح طور پر نمایاں کیے ہیں۔

غالب بہت بڑے شاعر تھے مگر زندگی کے متعلق ان کا رویہ بہت حقیقت پسندانہ تھا۔ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر، خواہ وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہوں، ان کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ ان کو اس بات کا ادراک ہے کہ زندگی کی کیفیت کیسی ہی کیوں نہ ہو، اس کی بنیاد وجہ معاش اور راحت کے مہیا ہونے پر ہے اور یہی ان کی حقیقت پسندی تھی جس نے ان میں تحمل اور توازن اور کسی حالت میں ختم نہ ہونے والی شگفتگی پیدا کر دی تھی۔

غالب اپنے زمانے کے زوال کو دیکھ رہے تھے اور اس کا اظہار بڑے کرب کے ساتھ انھوں نے اپنی نظم اور نثر میں کیا ہے، لیکن قدیم معاشرے میں زندگی کا انحطاط بھی دیکھ رہے تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ زمانہ کس طرح سکڑتا جارہا ہے۔

وہ انگریزوں کی عمل داری کو بھی دیکھ رہے تھے۔ شاید اپنی اسیری سے زیادہ ان پر جس بات کا اثر ہوا وہ کلکتے کی سیر تھی۔ وہاں وہ دلی کی تنگیوں کے مقابلے میں زندگی کی وسعتوں اور اس کے نظم وضبط کو دیکھ رہے تھے۔

غالب کو غزل کی تنگی کا بھی احساس ہوا کہ شعری تجربے کا میدان چند علامتوں میں اور چند محسوسات میں گھر کر رہ گیا ہے۔ انھوں نے تنگ نائے غزل میں حیرت انگیز وسعتیں پیدا کیں۔ شاید انھیں اس بات کا احساس تھا کہ زندگی کے عمودی محور میں کتنی ہی گہرائیاں اور بلندیاں ہوں لیکن اب مزید سیر کی گنجائش نہیں رہی اور اس لیے انھوں نے بغیر زندگی کے محور سے رشتہ توڑے ہوئے، زندگی کے افقی محور کے ساتھ سیر کے لیے ایک وسیع فضا پیدا کر لی۔

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

تباہی اور ویرانی کے منظر، وحشت و غارت گری، گوروں نے کی ہو یا کالوں نے، غالب کے دل کے داغ بن گئے۔ دوست جو تباہ ہوئے، خواہ وہ انگریز ہوں یا ہندوستانی، غالب سب کے یکساں ماتم دار تھے۔

غالب کی "بشریت" سب انسانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ وہ گوروں یا کالوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی ہی کا ماتم نہیں کرتے، فارس کے آتش کدوں کے جلنے کا بھی انھیں غم ہے۔ بتوں کے بھی حرم سے نکل کر آوارۂ غربت ہونے کی انھیں تکلیف ہے۔

اس بشریت کے پیچھے ان کے عقائد ہیں، خاص طور پر عقیدۂ وحدت الوجود کہ اگر انسان کے بہ حیثیت انسان احترام و تقدس کی کوئی ماورائی بنیاد ہے تو وہ وحدت الوجود ہی ہے۔

یہی ان کی بشریت ہے کہ اضمحلال قویٰ کے باوجود اجاڑ دلی میں وہ بزم یاراں کی شمع بنے رہے جس کی تصویر کشی آفتاب صاحب نے خطوط کے آئینے میں کی ہے۔

غالب نے زندگی کے نشیب و فراز کو ہم وار کیا۔ وہ روئے بھی، انھوں نے شکایتیں بھی کیں اور یہ بات شیوۂ تسلیم و رضا کے خلاف بھی نہیں جب انسان یہ جانے کہ رُلانے والا اور ہنسانے والا خدا ہے، وہ رُلاتا ہے تو ہم روتے ہیں اور فریاد اپنے خدا سے نہ کریں تو اور کس سے کریں۔ وہ شیوۂ تسلیم و رضا تک دانش وری کی راہ سے پہنچے تھے اور شاید وہ ہماری روایت میں دانش وری کے بانی ہیں، جس کی بنیاد عقل پر ہے۔

غالب کے کلام، یا زندگی میں مقصدیت تو نہیں ہے جو چھوٹے لوگوں کی بڑائی ہے، نہ انھوں نے کوئی "بڑا کام" کیا۔ تحریک "جہاد" سے کسی قسم کے تعلق کا الزام محض اجتماع نقیضین ہے۔ ہاں، وہ خود ایک بڑا واقعہ تھے۔ بہ قول آفتاب صاحب:

> غالب نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ جب برصغیر میں ماضی و حال و مستقبل کے دھارے آپس میں مل بھی رہے تھے اور جدا بھی ہو رہے تھے۔ ان دھاروں کی ابھرتی ڈوبتی لہروں کا عکس غالب کے آئینۂ ادراک و احساس میں صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بالکل بجا ہوگا کہ اس قسم کا "مہتم بالشان" واقعہ ہماری ادبی تاریخ میں ایک ہی دفعہ رونما ہوا ہے۔

بے شک غالب میں زندگی کو، مع تمام سانحات اور تضادات کے، قبول کرنے کی جرأت تھی اور جب زندگی اور فن کی ایک روایت ختم ہو رہی تھی تو اس کے لیے نئے راستوں کی نشان دہی کرنے کی بصیرت بھی تھی۔

آفتاب صاحب! اس میری تحریر کو مقدمہ کہیے، تتمہ کہیے، پیش لفظ کہیے، پس لفظ کہیے، تعارف کہیے، تبصرہ کہیے، حقیقت یہ ہے کہ ذکر اس پری وش کا تھا اور پھر بیان آپ کا تھا۔ بیان کی خوبی ہی یہ ہے کہ رازداں کو رقیب بنالے۔ یہی آپ کے بیان نے میرے ساتھ کیا۔ اب اس تحریر کو بھی قبول کیجیے ع

اے بادصبا، ایں ہمہ آوردۂ تست

☆☆☆

شیفتہ کی تذکرہ نگاری

تذکروں کے متعلق یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ وہ "تذکرہ" ہیں۔ یوں تو یہ ایک سرسری بات معلوم ہوتی ہے مگر اس کو یوں سمجھیے کہ تذکرہ نہ بیاض ہے، نہ تاریخ، نہ تنقید اور اب یہی بات سرسری نہیں رہی۔ تذکروں سے جتنی شکایتیں ہمارے نقادوں کو ہیں، ان کا سبب یہی غلط فہمی ہے کہ انھوں نے تذکروں سے کچھ غلط توقعات قائم کرلیں اور جب وہ توقعات پوری نہیں ہوئیں تو چڑ گئے، یا کھسیانے ہوگئے۔ حالاں کہ کتاب اپنی ماہیئت سے مقدم ہے، کتاب کی ماہیئت کتاب سے مقدم نہیں۔ کتاب خود ہی اپنی ماہیئت ہے۔

تذکرے اور بیاض میں فرق یہ ہے کہ بیاض اپنے لیے ہوتی ہے، تذکرہ دوسروں کے لیے ہوتا ہے۔ تذکرے میں ترتیب ہوتی ہے، ادبی تہذیب ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ بیاض یادداشت ہوتی ہے اور تذکرہ کتاب۔ تذکرے اور تاریخ میں فرق یہ ہے کہ تاریخ عہد بہ عہد بدلتی ہوئی معاشرت، بدلتے ہوئے مذاق اور بدلتے ہوئے اصناف ادب کی داستان ہوتی ہے۔ تذکرے میں تمام شاعر ایک ہی ایوان میں بیٹھے، حوادث زمانہ سے بے نیاز ہوکر، شعر سننے سنانے میں مصروف ہوتے ہیں۔

تذکرہ تنقید بھی نہیں۔ تنقید ہمارے یہاں تھی ہی نہیں۔ ادب ہماری زندگی کی ایک زندہ روایت تھی۔ اتنی زندہ کہ ہم ادب کو اپنے آپ سے علاحدہ ہی نہیں کرسکتے تھے۔ تنقید حقیقت میں ادب کو دیکھنا ہے۔ ہر چیز کو دیکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کو ایک فاصلے پر رکھا جائے اور ہم ادب کو اپنے آپ سے فاصلے پر رکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ یہ نہیں تھا کہ شعر فہمی کی

کوئی قدر نہیں تھی۔ شیفتہ غالب کے بیان میں کہتے ہیں: "خوش فکر اگرچہ کمیاب، اما خوش فہم کمیاب تر۔" غالب اپنے دیوان پر ناز کرتے ہیں کہ "ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد۔" لیکن خوش فہمی کو وہ لوگ خوش فکری کی طرح ایک وجدانی صلاحیت سمجھتے تھے اور اس کی تربیت کے لیے اساتذہ کے دواوین اور صحبت کو ضروری اور کافی سمجھتے تھے۔ تنقید کے پیدا ہونے کے لیے نہ ضرورت تھی، نہ رجحان، نہ ترغیب، اور ان میں سے کسی کے بغیر کوئی نئی ادبی صنف پیدا نہیں ہوا کرتی۔

اگر ہم ادبی متعلقات کو محض مغربی اصطلاحات ہی میں سمجھ سکتے ہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ تذکرہ ایک انتھالوجی (گل دستۂ سخن) ہے جس میں شعرا پر مختصر نوٹس بھی شامل ہوتے ہیں اور شعرا کی ترتیب بہ حساب حروف تہجی ہوتی ہے۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ رئیس جہاں گیر آباد نے تذکرہ "گلشن بے خار" دو سال میں مرتب کیا، ۱۲۴۸ھ سے ۱۲۵۰ھ تک۔ شیفتہ اس وقت جوان تھے۔ ۲۶ برس کی عمر تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ تذکرہ نویسوں نے تذکرے عام طور سے ایام جوانی ہی میں لکھے ہیں۔ ایک رات محفل احباب میں ایک دوست نے تذکرہ لکھنے کی فرمائش کی۔

شاعری کے متعلق اس زمانے کے لوگوں کا رویہ بہت دلچسپ تھا۔ شاعری ان کی زندگی تھی اور شاعری سے انھیں الجھن بھی تھی۔ شاعری سے الجھن اصل میں زندگی ہی سے الجھن تھی۔ شیفتہ معذرت کرتے ہیں: "مرا بایں ترہات چہ کار... طائر سدرہ نشیں را بر چوب مغیلِ آشیاں معہد" اور شاعری کو خصوصیت سے بہت پست سمجھتے تھے: "من و سودائے شعر و آں گاہ ریختہ۔" ان کے دوست نے جواب دیا: "غرض از معانی است، پس معانیٔ تازہ بہر لفظ طلاقت فزا کہ بستہ شود ستودنی است۔" مقصد اس کتاب کی تالیف کا اشعار کو جمع کرنا تھا: "مد نگاہ ازیں تالیف و مطمح نظر ازیں تصنیف گرد آوردن اشعار دل آراست نہ شمار اسامی شعرا" اشعار اور حالات کو جمع کرنے میں مصنف نے بہت محنت کی ہے: "دواوین اساتذۂ سلف و خلف بدقت و انصاف ملاحظہ کردم... از تذکرہ ہا و سفاین وہر آں چہ بہ خاطر بود بدستور بہ نقطۂ انتخاب موشح و ثبت افتاد۔" اور انتخاب کرنے میں انصاف سے کام لیا ہے: "مدعیان کاذب را دریں اوراق نہ بینی... از مہر و کین احباب و اعدا، ان شاء اللہ! چوں دل اہل صفا دریں بیاض اثرے نیابی۔"

تذکرہ "گلشن بے خار" کی پہلی اہمیت تو گل دستۂ سخن ہی کی ہے لیکن اس کتاب سے اس زمانے کی معاشرت کا بھی بہت اچھا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کتاب دہلی کی اسلامی حکومت، بلکہ

ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے آخری دور میں ایک نواب کی لکھی ہوئی ہے۔ اس مخصوص معاشرے میں پہلا عنصر اُمرا کا ہے۔ کچھ لوگ تو خود بادشاہ ہیں، یا شہزادے ہیں، مثلاً شاہ عالم بادشاہ غازی آفتاب، مرزا جہاں دار شاہ عرف مرزا جواں بخت بہادر ولی عہد، یا ابو ظفر بہادر ولی عہد اکبر شاہ۔ کچھ لوگ وہ ہیں جنھوں نے آزاد صوبے داریاں یا حکومتیں قائم کر لیں، مثلاً وزیر الممالک نواب یحییٰ خاں آصف الدولہ بہادر، یا وزیر الممالک نواب شجاع الدولہ بہادر المتخلص بہ امیر۔ کچھ لوگ نوابوں کے دامن سے وابستہ ہو کر خود نواب ہوگئے ہیں۔ کچھ لوگوں نے انگریزی سرکار میں ملازمت کر لی ہے، مثلاً محمد صدر الدین خاں صدر الصدور آزردہ۔ کچھ محض رئیسانہ خوش گزاران کرتے ہیں، مثلاً نواب فقیر الدین گویاؔ جو تاریخ کے متعلم ہیں یا خود نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ جو مومنؔ کے شاگرد، غالبؔ کے دوست اور حالیؔ کے مربی تھے۔ ان سب لوگوں میں مشترک بات شعر و سخن سے دلچسپی اور شاعروں کی قدردانی ہے۔ بات یہ ہے کہ جب تک کسی کو خود کسی فن میں نقد و نظر کا ملکہ نہ ہو، اس وقت تک وہ اہل فن کی قدردانی نہیں کر سکتا۔ محض سرکار میں نوکر رکھنے سے اہل فن کی قدردانی نہیں ہوا کرتی۔ ان کی زندگی کا سماجی مرکز "محفل" ہے، گویا یہ زندگی کا مرکزی ادارہ ہے۔ مشاعرہ بھی اسی محفل آرائی کی ایک مخصوص صورت تھی۔ تذکرے میں بیسیوں جگہ ہے: "محفل مشاعرہ می آراست۔" جب کوئی قومی مصیبت سر پر ہو تو سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ اس کا مردانہ وار مقابلہ کیا جائے۔ یہ تو heroic یا مردانہ طریقہ ہوا۔ اس کے بعد ہی شریفانہ طریقہ ہے کہ اس کا کوئی نوٹس ہی نہ لیا جائے اور انتہائی وقار اور متانت سے اپنے مشاغل اور تفریح میں مصروف رہا جائے۔ ان لوگوں میں تہذیب کس قدر اعلا معیار تک پہنچ گئی تھی کہ انھوں نے واقعی حالات کا کوئی نوٹس ہی نہیں لیا۔

اُمرا کے بعد ایک طبقہ صوفیہ کرام کا ہے۔ اس طبقے میں دیکھیے کہ کیسے کیسے بزرگ ہیں۔ میر دردؔ ہیں جو: "وارستگی و انقطاع، ورع و تقویٰ، تہذیب باطن و تزکیہ نفس" میں یگانہ دہر ہیں۔ ان میں جان جاناں مظہرؔ ہیں: "دل نرم اور ہنگامہ عاشقی گرم" رکھتے ہیں۔ "شورش در سرو بہ رعنا جواناں نظرش بود" ایک صاحب محمد یار خاکسارؔ ہیں جو بانس کی ایک جھونپڑی میں نہایت انقطاع میں زندگی گزارتے تھے: "گویند کہ در ریعان جوانی با امارد سرے و بجانب سادہ رویاں نظرے داشت وہر کہ مد نظر او می بود تعلقات دنیوی می گذاشت۔" کچھ اسی قسم کا ملکہ میر تقی میرؔ کے والد میر محمد متقی میں تھا۔ ایک لکھنؤ کے خواجہ حسن ہیں جو طریق تصوف سے آگاہ اور علم موسیقی میں سلیقہ دل خواہ رکھتے تھے: "در لکھنؤ با یکے از نسوان السوق بخشی نام علاقہ خاطرے پیدا

کردہ... بعلت درویشی باعتبار می زیست۔" سبحان اللہ!

ایک اور خاص کیریکٹر اس زمانے کی پیداوار دیکھیے! تاباںؔ میر عبدالحیٔ! "با حسن یوسفی اندوہ یعقوبی داشت و با جمال خورشیدی داغ حسرتِ وصال مہ رخاں بر دل گذاشتے۔ نہ ہمیں میرزا مظہر را از گرمیٔ شوقش تنور سینہ زبانہ زن، بل شعلۂ عشق جہاں سوزش باعث گرمیٔ ہنگامہ و فریاد بہر کو و برزن..." ایسے نوجوان بہت سے ہیں۔ زندگی کی رونق، محفل کی جان۔ "نیکو منظر، زیبا شمائل۔ ظاہرش چوں باطن و باطنش چوں ظاہر آراستہ۔" ایک اور صاحب: "جوان خرم و خندان و ظریف و نکتہ داں۔" ایک اور: "نیکو سیرت جوانے زیبا، خوش اختلاط، گرم خون، شوخ طبع..."

ایک اور کلچرل ادارہ رنڈیوں کا ہے۔ اُمۃ الفاطمہ بیمار ہو کر کہیں سے آئیں۔ حکیم مومنؔ خاں نے ان کا علاج کیا۔ خود ان کے بیمار ہوگئے۔ سخن گو و سخن فہم تھیں۔ چلی گئیں تو مومنؔ خاں نے "قول غمیں" مثنوی لکھی۔ خود نواب مصطفیٰ خاں کی منظور نظر: "امجد نام، نزاکت تخلص۔ نادر الحسن، بدیع الجمال، جاں نواز، دل آرام، شاہد شیریں، دلبر نمکیں، نسیم کویش عطر بیز تراز باد بہاری ست، خجستہ رو، خجستہ خو، خجستہ گام، خوش ترکیب و خوش حرکات و خوش خرام از آئین دردمندی و بیدردی و وفا پروری و بیرحمی بخوبی باخبر..."

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اس سوسائٹی میں عشق کو کیا درجہ حاصل تھا؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ عشق کوئی شرم کی بات نہیں سمجھی جاتی تھی اور دوسری یہ کہ عشق اس معاشرے میں عام تھا۔ شیفتہ نے جس طرح اپنی محبوبہ کا ذکر کیا ہے، وہ تو آپ نے دیکھا۔ مومنؔ خاں کے حالات میں، جن کی شیفتہ بہت عزت کرتے ہیں، لکھتے ہیں: "وصال یاران رنگیں و بوصل شاہدان شیریں خوش می گزارد۔" لوگوں کا پیشہ ہی عاشقی ہے: "بسیار عاشق پیشہ بود۔ نگاہش پیوستہ الف ابرو و سر عشق خیالش مدام خط سبز نگار مشکیں مو۔" میر سوز کے فرزند تھے، میر مہدی نام: "جوانیست نیکو روے و زیبا شمائل۔ باوجود دلربائی بہ بے دلی مائل۔" بیس سال میں ایک گل رو کے عندلیب ہوگئے۔ کچھ دن: "چوں بلبل بفصل گل بوصل آں نو بہار" بسر کی۔ آخر دام ہجر میں پھنسے۔ رشتہ حیات ٹوٹنے کے قریب پہنچا۔ دوستوں نے بہت سعی کی۔ معشوق نے عاشق ناشکیب کی دل جوئی کے لیے وعدۂ فردا کیا۔ عاشق نے فردائے قیامت سمجھا اور جان دے دی۔ تذکرہ نگار کا تبصرہ: "اس سے کیا معجزہ سمجھا کہ قبر میں رنج ہجراں سے چھوٹ جائے گا؟" سراج کے ذکر میں لکھا ہے کہ طائفہ ہنود سے ایک شمع رو کے پروانے ہوگئے۔ محبوبہ کے والد اس عشق سے اس قدر متاثر ہوئے کہ "شمع را بہ پروانہ داد۔" سراج نے پروانہ وار اس چراغ محفل حسن کے گرد پھر

کر جان جان آفریں کے سپرد کی۔ اب یہ تحقیق تو مولوی عبدالحق کے ذمے چھوڑیے کہ یہ واقعات صحیح ہیں یا غلط۔ تو عشق کا یہ تخیل دیکھیے اور اس سوسائٹی کے بارے میں سوچیے کہ جس میں عشق کا یہ تخیل پیدا ہوا۔ آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ عشق ان لوگوں کا فلسفہ تھا، ان کا کلچر تھا، ان کی زندگی کی وضع داری تھا، ان کا زندگی سے گریز تھا، ان کی روحانی تربیت تھی۔ ان کی روحانی الجھنوں کا حل تھا۔ اسی زبردست نکتے کو بھول کر لوگ عجب عجب حماقتوں میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ کوئی شکایت کرتا ہے کہ اردو شاعری میں سوائے حسن و عشق کے رکھا ہی کیا ہے۔ اس "سوائے" کو دیکھیے! کوئی کہتا ہے اردو مخرب اخلاق ہے۔ سوچیے، ایسا عشق کرنا کس قدر بلند اخلاقی ہے! کوئی کہتا ہے کہ اردو شاعری کا معشوق خیالی ہے۔ اب بتائیے کہ معشوق تو خیالی ہی ہوتا ہے۔ حقیقی تو جانور ہوتا ہے اور پھر شعر کا معشوق تو ایک علامت ہے۔ اس پر غور کریے! کوئی صاحب میر کے ایسے اشعار نکال کر، جن میں لونڈوں کا ذکر ہو، سمجھتے ہیں کہ داد تحقیق دے رہے ہیں۔ حالاں کہ وہ محض اپنے مریض مذاق کی تشہیر کر رہے ہیں۔

اس معاشرے کے بعد اب اس معاشرے کی فطری زبان یعنی شاعری کو لیجیے۔ شیفتہ نے جس رنگین انداز میں اکثر شعرا کا ذکر کیا ہے، اس کے متعلق تو بس یہ ہے کہ نہ اس پر ہنسیے، نہ اس کو غلط سمجھیے۔ یہ تصنع یا مبالغہ نہیں ہے، بلکہ محض ان لوگوں کے آداب مجلس ہیں۔ یہ دیکھیے کہ ان آداب میں انسانیت کا کس قدر احترام موجود ہے۔ خیر! شیفتہ کے زمانے میں اردو زبان میں لچک، نمی اور نمو کی صلاحیت کم ہو رہی تھی۔ اس میں تنگی، صلابت اور چمک پیدا ہو رہی تھی، زندگی کم ہوتی جا رہی تھی اور حسن پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی، اور وہ لوگ خوش تھے کہ زبان کو ترقی دے رہے ہیں۔ ولی کے زمانے سے اپنے زمانے کا مقابلہ کرتے ہوئے شیفتہ آفتاب و ماہ، روز و شب کا فرق بتاتے ہیں۔ تجربے کا دائرہ گھٹ کر ایک ثقافتی روایت میں محدود ہوتا جا رہا تھا۔ زندگی کی طرح شاعری کے افق بھی تنگ ہو رہے تھے۔ شیفتہ نے سودا کے ذکر میں متقدمین کے متعلق لکھا ہے کہ وہ لوگ اس بات کا التزام نہیں کرتے تھے کہ ہر شعر دل پذیر ہو اور ہر بیت خاطر نشین ہو۔ میر کے ذکر میں کہا ہے کہ ید بیضا میں بھی پانچ انگشت یکساں نہیں ہیں۔ یہ حقیقت میں تجربے کے دائرے کا کم ہونا ہی ہے۔ "شرفا" میں بازاریوں یا "سوقیین" سے امتیاز کا احساس بڑھتا جا رہا تھا۔ نظیر اکبر آبادی کے متعلق لکھا ہے: "اشعار بسیار دارد کہ بر زبان سوقیین جاری۔" انشا کے لیے لکھا ہے کہ "ہیچ صنف را بطریقہ راسخ شعرانہ گفتہ۔" جرأت کے متعلق لکھتے ہیں: "چوں از اصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشت۔ نغمہائے خارج از آہنگ می سرود و آوازہ

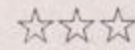
اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ، از انست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع او باش و الواط و حرف می زدہ۔" خواجہ اثر کی مثنوی کے متعلق لکھا ہے کہ "بنائے آں بر محاورۂ بحت است۔"

میر حسن کی مثنوی پر آکر ٹھٹکے ہیں۔ اس کی زبان محاورۂ عوام پر مبنی ہے لیکن اس کی شاعرانہ خوبیوں سے انکار کس طرح ممکن ہو سکتا ہے۔ چناں چہ اعتراف کیا ہے کہ "قطع نظر از پالغزہائے شاعری بہ محاورۂ عوام بد نگفتہ، بلکہ داد بلاغت دادہ۔" فن شاعری میں کمال پیدا کرنے کے لیے پختہ مشق پر زور دیا ہے۔ انشا کی شوخیٔ طبع اور جودتِ ذہن کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن مصحفی کی پختہ مشقی کو سراہا ہے: "گزیدہ اشعار او در نہایت رتبت والا و مرتبت عالی است۔" ذوق دوسرے پختہ مشق شاعر ہیں کہ "قوت مشقے او راست، دیگرے را ندیدہ شد۔" اور جن کا ہر مصرع تیر اور ہر بیت دشنہ ہو گیا ہے۔ میر اور سودا کا ذکر انھی رسمی القاب کے ساتھ کیا ہے، لیکن سودا کی قادر الکلامی پر زور دیا ہے: "غزلش بہ از قصیدہ است و قصیدہ اش بہ از غزل۔" اور میر کے کلام کے سوز و تاثیر پر زور دیا ہے: "صد آہ دردناک بتاثیر یک مصراع او نیست و ہزار عزائم تسخیر ہم فسون نیم بیتش شاعری کی روایت سے حشو و زوائد چھٹتے جا رہے تھے۔ صنعت ایہام متقدمین کا شیوہ بن گیا۔ صنائع لفظی پر اصرار ایک بے جا تکلف کے طور پر، نصیر کی سنگلاخ زمینوں میں کاوش کا ذکر محض بر سبیل تذکرہ اور جرأت کی معاملہ بندی کا ذکر تحقیر کے ساتھ کیا ہے: "سخن بمضامینے کہ میان عاشق و معشوق می گزرد، می کرد"۔ لفظی صنعت گری ختم ہو رہی تھی اور اس کی جگہ خیالی صنعت گری لے رہی تھی۔ یہ بات ظاہر ہے کہ نفس شاعری سے خیالی صنعت گری بھی اتنی ہی دور ہو سکتی ہے جتنی فن شاعری سے لفظی صنعت گری، لیکن شاعروں کے سامنے راستے ہی دو تھے، یا تو مصحفی اور ذوق کی سی پختہ مشقی، یا ناسخ اور مومن کی سی خیالی صنعت گری۔ شیفتہ نے ناسخ کو آتش پر ترجیح دی ہے: "مردم آں دیار (یعنی لکھنو) آتش و ناسخ را ہموزن شمارند و قباحت ایں تحقیق لا یخفیٰ علیٰ من لہ حظ من الفہم۔" مومن خاں کی موشگافیوں کے متعلق لکھا ہے: "زبان جادو طرازش سحر را بہ مرتبہ اعجاز رسانیدہ۔" غالب کی خیال آفرینی کے متعلق: "شاہین فکرش جز بہ شکار عنقا نہ پردازد، اگر امروز بتلاش متاع نفیس شتابی، جز بہ دکانش در نیابی۔" خود اپنے متعلق لکھا ہے: "در مراتب سخن اگرچہ ادائے خاص با من ست، اما طبع با ہر روش چناں مناسب افتادہ کہ بہ ہر شیوہ سخن میکنم۔"

دہلی اور اس کے مضافات اور لکھنو کے شعرا بہت زیادہ تعداد میں ہیں۔ دکن اور عظیم آباد کے بھی شاعر موجود ہیں، لیکن کم اور ان کے حالات کم تر۔

لیکن تذکروں کی سب سے اہم خصوصیت شعروں کا انتخاب ہے اور اس کا لطف محض کتاب کے پڑھنے ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ مجھے ایک اور تذکرے کے متعلق بھی کچھ کہنا تھا، ''گلشن بے خزاں'' لیکن اس کے متعلق کچھ نہیں معلوم اور وہ کتاب، باوجود کوشش بسیار، یہاں نہیں ملی۔ ''گلشن بے خار'' بھی بڑی مشکل سے، قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی کے کتب خانے سے دستیاب ہوئی، جس کے لیے میں موصوف کا شکر گزار ہوں۔

(۱۹۵۱ء)

☆☆☆

مرزا دبیر — از سر نو مطالعے کی ضرورت☆

ایک، ادب سے شوق رکھنے والے، قاری کے لیے عام ادبی مذاق اور پسندیدگی کے بدلتے ہوئے معیار اور ایک شاعر کی قدر و قیمت میں عہد بہ عہد اتار چڑھاو کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے، اور ان تبدیلیوں کو، ہم کو سمجھنے اور ایک ادبی شاہکار کو مختلف زمانوں کے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کرنا اور وقتاً فوقتاً اپنے ادبی سرمائے کا جائزہ لینا اور خاص طور پر ادب کے ان گوشوں کا از سر نو تجزیہ کرنا جو کسی زمانے میں بہت روشن تھے اور اب زمانے کے پیچ و خم میں اوجھل ہو گئے ہیں، نہ صرف ادبی مذاق کی تربیت کرنے اور ادبی روایت کا شعور حاصل کرنے کے لیے ایک ضروری مشق ہے، بلکہ اپنے عصر کے لیے ایک صحت مند اور پہلودار روایتی پس منظر کی تعمیر اور عصری تخلیقات کے لیے صحیح نقد و نظر کا معیار قائم کرنے کے سلسلے میں ایک قیمتی خدمت بھی ہے۔ ہر زمانے کی آواز نئی ہوتی ہے لیکن اس آواز میں گہرائی پیدا کرنے والا اور اس کو گمبھیر بنانے والا، اس کی تہ میں ماضی کی جاگتی ہوئی گونجوں کا ایک زنجیرہ بھی ہوتا ہے۔

مرزا سلامت علی دبیر اپنے زمانے میں بہت بلند مقام رکھتے تھے۔ ان کے کلام کے حصے ان تقریبات میں اب بھی پڑھے جاتے ہیں جن کے لیے وہ کلام تخلیق کیا گیا تھا۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے بھی ایک طرح سے سب ہی قائل ہیں لیکن اس حیثیت سے کہ ان کے ایک عظیم ہم عصر میر انیس کے ساتھ ان کا نام بھی لے لیا جاتا ہے۔ نام سب جانتے ہیں۔ کلام سے بہت کم واقف ہیں۔ مرثیے کی خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے میر انیس کے کلام ہی کو پیش کیا

☆ یہ مقالہ ''ایوان یادگار دبیر'' راول پنڈی کی صد سالہ تقریب میں خطبۂ صدارت کے طور پر پڑھا گیا تھا۔

جاتا ہے۔ میر انیس کا جب ذکر کیا جاتا ہے تو ضمناً ان کے کلام کے شاعرانہ محاسن کو اجاگر کرنے کے لیے مرزا دبیر کے شاعرانہ معائب اور نقائص سے مقابلہ کرلیا جاتا ہے اور مرزا دبیر کے طرف دار سخن فہموں کی بھی تمام تر مساعی میر انیس کے مقابلے میں وضاحتاً، یا اشارتاً مرزا صاحب کے کلام کے حق میں صفائیاں پیش کرنے پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہیں۔

اس رویّے کی وجہ سمجھ لو، یا اس کا نتیجہ سمجھ لو کہ مرزا صاحب کا کلام بہت کم دستیاب ہوتا ہے۔ ادبی لحاظ سے مرزا صاحب کے کلام کے محض ان ہی اقتباسات سے لوگوں کو واسطہ ہے جو مدافعانہ یا معاندانہ مقصد کے لیے کتابوں میں دیے گئے ہیں۔ جو کلام دستیاب بھی ہے اس میں سے اکثر ذاکروں کی دست برد اور کاتبوں کی اصلاح سے خالی نہیں ہے۔ پھر مرزا دبیر بہت پرگو شاعر تھے۔ ان کی شاعری کی مدت بہت طولانی ہے۔ ان کے فن کا اندازہ لگانے کے لیے اس کے ارتقا کے مختلف مدارج کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہے، لیکن داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر ان کے کلام کو تاریخی ترتیب دینے کی اتنی بھی کوشش نہیں کی گئی جتنی ممکن ہو سکتی تھی۔ ہوتا یہ ہے کہ میر انیس کے مرثیے کے کچھ بندوں کا مقابلہ مرزا دبیر کے کسی مرثیے کے ہم مضمون بندوں سے کر دیا جاتا ہے، جس میں نہ سیاق کی ضرورت کا کچھ خیال رکھا جاتا ہے نہ فنی تقاضوں کا، نہ یہ دیکھنے کی تکلیف گوارا کی جاتی ہے کہ یہ بند فنی پختگی اور ارتقا کے کس دور سے تعلق رکھتے ہیں، اور جب یہ عمل مصرع سے ٹکرانے تک پہنچ جاتا ہے تو لغویت کی آخری حد آجاتی ہے۔ تقابلی تنقید تیتر بٹیر لڑانے کے شغل کو نہیں کہتے۔

ایک فن کار کے ساتھ یہ بڑی زیادتی ہے کہ اس کی نجی حیثیت سمجھنے کی بجائے اس کو محض ایک ذیلی یا حریفانہ حیثیت دے دی جائے اور اس کے فن کا جائزہ لینے کے لیے، بجائے خود اس کے فن سے اصول اخذ کرنے کے، کچھ بندھی ٹکی مزعومہ اصطلاحات اور ان کی خود ساختہ تعریفیں مقرر کرلی جائیں اور اسی قانون کے ماتحت اس پر محاکمہ کیا جائے یا کسی دوسرے فن کار کے معیار سے اس کو جانچا جائے۔ اگر کوئی شاعر آپ کی توجہ کا مستحق ہے تو اس کا یہ تقاضا بھی جائز ہے کہ آپ خود اس کے فن کے اندر اس کے فن کے قانون اور معیار کی تلاش کریں۔ مرثیے کو ایک فنی شاہکار کے طور پر سمجھنے کے لیے اس کا شروع سے آخر تک ایک صحبت میں مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ مرثیہ ایک ہی مجلس میں پیش کی جانے والی چیز ہے۔ اس کے بغیر وہ بنیادی نقشہ (structure) جس پر مرثیے کی تعمیر کی گئی ہے، سمجھ میں نہیں آسکتا۔ مرثیہ ایک داستان یا مثنوی نہیں ہے جس میں تسلسل کے ساتھ ایک مقصد بیان کیا گیا ہو، بلکہ شاعر کربلا

سے متعلق بے شمار روایات میں سے اپنے شاعرانہ مقصد کے مطابق کچھ اجزا منتخب کرتا ہے اور انھیں عناصر کو ربط دے کر ایک فنی شاہکار کی تخلیق کرتا ہے۔ مرثیہ بیانیہ شاعری نہیں ہوتی اور شعری ربط اور افسانوی تسلسل بہت مختلف چیزیں ہیں۔ اس بنیادی نقشے کو جب تک ذہن گرفت نہیں کرتا، اس وقت تک اس وحدتِ تاثر کا ادراک، جو ہر ادبی شاہکار کی روح ہے، ممکن نہیں، مجلسوں میں تو ظاہر ہے کہ اس تاثر کا براہ راست ادراک ہوتا ہے، لیکن مرثیے کے تنقیدی مطالعے میں اس ابتدائی اور بنیادی شرط کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے اور تمام بحث چند اقتباسات پر مبنی کر دی جاتی ہے۔

مثال کے طور پر مرزا دبیر کا کوئی مرثیہ لیجیے۔ سبع مثانی میں پہلا مرثیہ ہے ع

کوفے میں بہار آئی جو گل گشت چمن کو

یہ مرثیہ حضرت مسلم کے حال پر بہاریہ تمہید ہے۔ پھر گلشن کی اور ابر کی لڑائی دکھائی گئی ہے۔ ادھر رعد کی کڑکیت اور بجلی کی سناں اور بارش کے تیر ہیں۔ اُدھر لالہ کی ڈھالیں، سنبل کی زرہ اور سبزے کے نیزے ہیں۔ اس لڑائی میں ع

خورشید پڑا فیصلے کو بیچ میں آکے

پھر لب نہر سبزے کے نئے فرش پر جشن بہاری منایا جاتا ہے۔ کوفے کی بہار کا مقابلہ مدینے کی خزاں سے کیا جاتا ہے ؎

سرسبز ہیں گل زار، ثمر لائے ہیں اشجار
بے آب پڑا ہے مگر ایمان کا گل زار

چمن اور ابر کی لڑائی صلح کے جشن پر ختم ہوتی ہے۔ یہ جشن اور جنگ، ایک اور جنگ اور جشن کا پس منظر ہے جس کا ذکر مرثیے کے آخری حصے میں کیا گیا ہے، جو چمن اور ابر کی جنگ سے بہت مختلف ہوگی اور جس کا خاتمہ گلشن ایماں کی تباہی پر ہوتا ہے، اور جشن جناب مسلم کی لاش کی تشہیر کی صورت میں ہوتا ہے۔

ابتدا اور انتہا کے اس حاشیے کے اندر ایک طرف امام حسینؑ کا مدینے میں اپنے نانا اور اپنی ماں کی قبر پر جانا اور مدینے سے رخصت اور جناب مسلم کی مکّے سے رخصت ہے۔ نانا کی قبر پر امام حسین کا اُمّت کے لیے قربانی کا عزم اور دعا کا بیان ہے جس میں تمام واقعہ کربلا کی جان آگئی ہے ؎

رحمت تری، لاشے پہ مرے، سایہ فگن ہو
عریاں بدنی میں یہی بندے کا کفن ہو

اور ؎

مرنے پہ مرے ہونٹ کھلیں چوبِ جفا سے
لیکن نہ زباں بند ہو امت کی دعا سے

جناب مسلم کے سفر کے آغاز ہی میں رہبروں کا بیاباں میں پیاس سے مرنا ہے، لیکن جناب مسلم کا پانی ملتے ہی ان لاشوں کے غسل اور کفن و دفن کا اہتمام کرنا اور اس واقعے کو سفر کے لیے بدشگونی پر محمول کرنا اور امام حسینؓ کا جواب میں لکھنا۔

جان ایک ہے، موت ایک، خدا ایک ہے بھائی
اُمت کے لیے تو یہ سفر نیک ہے بھائی

یہ تمام باتیں واقعۂ کربلا کے بہ یک وقت خاندانِ رسالت کی تباہی اور اُمت کی شفاعت کے شگون ہونے کی عکاسی ہیں۔

اور دوسری طرف اس کے مقابل خاتمے پر جناب مسلم کی عمر سعد کو امام حسینؓ کے لیے وصیت اور ان کے دھیان اور اعجاز سے دورانِ سفر امام حسینؓ کا اور جناب مسلم کی زوجہ اور صاحب زادی کا اپنی آنکھوں سے ان تمام مظالم کا مشاہدہ کرنا ہے جو کوفہ میں بام قصر پر جناب مسلم پر گزر رہے ہیں۔ یہ دوسری رخصت ہے۔

دونوں طرف سے دائرے کو تنگ کرتے آؤ تو وسط کا حصہ آجاتا ہے جو ایک مطلع سے شروع ہوتا ہے ع

کوفے میں وکیلِ شہ جن و بشر آیا

جناب مسلم کے دشمنوں کی کوفے میں کثرت دکھائی گئی ہے اور ناصروں میں ایک ہانی اور دوسری طوعہ۔ ہانی شہید ہو جاتے ہیں۔ طوعہ جناب مسلم کو پناہ دیتی ہے۔ جب لشکر کی خانۂ طوعہ پر چڑھائی ہوتی ہے تو طوعہ ہمسایوں سے فریاد کرتی ہے۔ گویا حق کی حمایت میں تمام انسانیت سے فریاد کرتی ہوئی ایک ضعیفہ کی نحیف آواز بلند ہوتی ہے جو باطل کے شور میں گم ہو جاتی ہے اور پھر خاتمے پر جب جناب مسلم شہید ہونے کے قریب ہیں تو طوعہ پانی کا ایک جام لاتی ہے۔

اس کے بعد جناب مسلم کا سراپا ہے۔ یہ سراپا محض تزئینِ کلام یا کمالِ فن کا اظہار نہیں ہے، بلکہ ایک جہت سے ذہن پر جذباتی دباؤ کی شدت کو کم کرتا ہے اور دوسری جہت سے یہ مرثیے کا قلب ہے۔ امام حسینؓ کے وکیل ہونے کی حیثیت سے یہ سراپا ایمان کی تصویر ہے۔ اگر اس

سراپے کا مقابلہ دوسرے مرثیے میں جناب حر کے سراپے سے کیا جائے تو ایمان اور مومن کا فرق نظر آئے گا۔

جناب مسلم کا ع

چہرہ چمنستان تجلّیٰ خدا ہے

اور جناب حر ع

سلطانِ حسن حر کا رخِ بے نظیر ہے
اور آپ حر غلامِ جنابِ امیر ہے

اس سراپے سے پہلے جناب مسلمؑ کی تنہائی اور دشمنوں کی کثرت دکھائی گئی ہے۔ اس سراپے کے بعد اس تنہا کی کوفے کے کوچہ و بازار میں اپنے ہزاروں دشمنوں سے جنگ اور پھر اسیری دکھائی گئی ہے۔

اب تم تمام مرثیے کو ایک نگاہ میں دیکھنے کی کوشش کروگے تو معلوم ہوگا کہ تمام مرثیے کی ایک ابتدا ہے، ایک وسط ہے، ایک انتہا ہے۔ ابتدا اور انتہا آپس میں متضاد بھی ہیں اور متوازی بھی ہیں اور وسط کو اپنے حلقے میں لیے ہیں۔ ابتدا کے اندر ہی انتہا موجود ہے اور انتہا ابتدا کی طرف بازگشت کرتی ہے۔ وسط میں جذبات کے دباؤ کی شدت کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے دونوں جانب کے واقعات اور بھی اثر انگیز ہو جاتے ہیں۔ اس تمام تنوع کے باوجود وحدتِ تاثر نمایاں طور پر موجود ہے، بلکہ وحدت اس تنوع ہی سے ابھرتی ہے اور روح کی طرح اس تنوع میں جاری و ساری ہے۔

یہ موقع نہیں ہے کہ میں دوسرے مرثیوں کو بھی ایک نگاہ میں دیکھنے کے نتائج آپ کے سامنے پیش کروں۔ مختصراً دوسرا مرثیہ ع

جب ماہ نے نوافلِ شب کو ادا کیا

جناب حر کے حال میں ہے۔ اس مرثیے کے خط و خال، جو ایک نگاہ میں ابھرتے ہیں، وہ رات کے جانے اور صبح کے آنے کا منظر ابتدا میں ہے۔ اس منظر میں معنی در معنی پیدا کر دیے گئے ہیں۔ ملازمانِ حسینیؑ کے مرقع ہیں۔ امام حسینؑ کا عصمت سرا سے برآمد ہونا ہے۔ سواری کا شکوہ ہے۔ انصارِ حسینیؑ اور افواجِ یزید کا مقابلہ۔ ادھر سے تیر آنا اور ادھر سے ع

ہادی چلا ہدایتِ امت کے واسطے

امام حسینؑ کا وعظ و نصیحت، اس مقابلے میں سے جناب حر کا برآمد ہونا ہے جو رات

کے جانے اور صبح کے آنے سے مترادف ہے۔

جناب حرؑ کے تین visions ہیں، پہلی مرتبہ جب وہ کوفے میں میدان جنگ کی تیاری کر رہے تھے تو جناب سیدہؑ کی تنبیہ۔ دوسری مرتبہ امام حسینؑ کے وعظ و تلقین کے بعد دونوں فوجوں کا جنت اور دوزخ کے پس منظر میں مقام اور تیسری مرتبہ مرتے مرتے وقت جنت میں اپنے استقبال کی تیاریاں، پہلی مرتبہ دل میں کھٹک پیدا ہوئی۔ دوسری مرتبہ آنکھوں سے پردے ہٹ گئے اور تیسری مرتبہ تمام منظر آنکھوں کے سامنے آگیا۔ اس طرح تین مرتبہ آپ خیمہ گاہ حسینی کی طرف تشریف لائے۔ پہلی مرتبہ جب امام حسینؑ کے اصحاب نے آپ کو روکا اور امام حسینؑ نے اپنے سایۂ رحمت میں ان کو لیا۔ دوسری مرتبہ عین جہاد میں رخصت کے لیے خیمہ گاہ میں آئے اور تیسری مرتبہ شہید ہو کر آپ کی سواری آئی اس شان کے ساتھ کہ ؎

اصحاب گرد لاش کے تھے شور و شین میں
حرؑ مسکرا رہا تھا کنار حسینؑ میں

مرثیے کا وسط حرؑ کی قلب ماہیئت ہے۔ فوج یزید سے نکل کر حرؑ نے غسل توبہ کیا۔ دریا میں غوطہ لگایا اور ؎

نکلا تو غرق دوستیٔ پنج تن میں تھا
حرف گنہ نہ پھر کسی جزو بدن میں تھا

میں یہاں دریا یا حوض میں غوطہ لگانا اور اس سے قلب ماہیئت ہو جانے کے ادبی associations میں نہیں جانا چاہتا۔

اس کے بعد ہی دوسرا مطلع شروع ہوتا ہے ؎

جب مشرکوں سے حرؑ مسلماں جدا ہوا
ظلمت سے نور، کفر سے ایماں جدا ہوا

اور جب حرؑ لڑنے کو میدان میں آتے ہیں تو ان کے قدیم ساتھی بھی دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں ؎

حرؑ کو کبھی نہ دیکھا تھا اس زیب و زین سے
انسان فرشتہ بن گیا مل کر حسینؑ سے

اس طرح مرثیوں کا ذرا بلندی سے مطالعہ کرنے سے حیرت ہوتی ہے کہ کس قدرت کے ساتھ مرزا دبیر اپنے تخیلی مشاہدے کے لیے جو تعمیری ڈھانچا تیار کرتے ہیں، اس میں کتنا

تنوع، کتنے پیچ و خم اور کیسا ربط ہوتا ہے۔ مرزا دبیر کے متعلق جو اکثر یہ کہا گیا ہے کہ ان کا مرثیہ مطلع سے مقطع تک مسلسل نہیں ہوتا تو شاید اس کی وجہ یہی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن تنوع کے پیچیدہ گوشوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور اپنی غفلت اور سستی کی وجہ سے اس ربط تک نہیں پہنچتا جو ایک داستان کے تسلسلی ربط سے بہت مختلف اور غیر میکانکی اور بہت گہرا ہے۔ شعر و ادب سے صحیح اور پورا لطف اٹھانے کا حق کوتاہ بیں نگاہ اور نارسا ذہن کو نہیں پہنچتا۔ شعر کو سمجھنے کے لیے شعور کا کم از کم اتنا بیدار ہونا لازمی ہے جتنا سائنس کے کسی مسئلے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ یہ کھیل بلا ٹکٹ نہیں ہوتا۔ عظیم ادب کی بہ ظاہر سادگی میں بھی کتنی پرکاریاں پنہاں ہوتی ہیں اور سست ذہن قاری کا یہ زعم کہ وہ اس کو سمجھ رہا ہے اور لطف حاصل کر رہا ہے، اس کی کم نصیبی یا خود فریبی کے سوا کچھ نہیں۔

مرزا صاحب کے تعمیری ڈھانچے کی دو خصوصیات تو ایک سطحی نگاہ میں بھی نظر آجاتی ہیں۔ کبھی کبھی مرزا صاحب ایک کیفیت بیان کرتے کرتے کسی دوسرے ہی واقعے کا ذکر شروع کر دیتے ہیں۔ ایک مرثیے میں اہل حرم کے دربار یزید میں داخلے کی کیفیت بیان کر رہے ہیں، وہیں حاتم کے بیٹے کا حضورؐ کے دربار میں اسیر ہو کر آنے کا واقعہ بڑی تفصیل سے بیان کرنے لگے اور پھر اپنے موضوع کی طرف آجاتے ہیں ؎

یارو! تمھیں بزرگیٔ معبود کی قسم
عابدؑ سا تھا بزرگ کوئی صاحب کرم

اس قسم کا relief اور diversion وقتی طور پر جذبات کے دباو کو کم کر دیتا ہے لیکن مجموعی تاثر کو زیادہ شدید بنا دیتا ہے۔ جس طرح بجلی کی چمک وقتی طور پر رات کی تاریکی کو زیادہ گہرا کر دیتی ہے۔

دوسری بین خصوصیت یہ ہے کہ ایک واقعے، یا منظر کو بیان کرتے ہوئے وہ ضمنی طور پر ایسے الم انگیز اشارے کر جاتے ہیں جو نہ صرف چونکا دیتے ہیں، بلکہ مرثیے کی مرثیت کو قائم رکھنے کے لیے undertone (زیر سطحی گونج) کا کام بھی کرتے ہیں، مثلاً ان ہی دو مرثیوں میں، جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، کوفے کی بہار کا ذکر ہو رہا ہے ع

وہ موسم گل رنگ پہ کوفے کے چمن میں

اور ع

بلبل کی طرح جان پڑی گل کے بدن میں

وہیں یہ ٹیپ آگئی —

پر بلبل بستان نجف مرثیہ خواں تھا
زہرا کا چمن فصل بہاری میں خزاں تھا

اور پھر بہار کا ذکر شروع ہو گیا ع

سلطان بہاری نے تجمل جو دکھایا

یا دوسرے مرثیے میں صبح کا منظر بیان کر رہے ہیں۔ وہاں ایک ٹیپ آگئی —

مجنوں کے رنگ رُخ کی طرح دھوپ زرد تھی
تھی صبح یا زمانے کی اک آہ سرد تھی

اور اس کے بعد پھر —

بڑھ کر نقیب نور پکارا، سحر سحر
تھی آسماں سے بارش رحمت شجر شجر

مرزا صاحب کا سرمایہ واقعۂ کربلا سے متعلق تمام روایات ہیں۔ شاید اتنی روایات کا استعمال اپنی شاعری میں اور کسی مرثیہ گو شاعر نے نہیں کیا۔ جہاں ان کو کوئی واقعہ معنی کے اعتبار سے اہم، یا اپنے فن کے اعتبار سے مفید نظر آیا، انھوں نے اپنے تخیل سے اس کی جزئیات کو اجاگر کر کے یا تو کسی بڑے مرثیے کا جزو لاینفک بنا دیا، یا اسی کو بنیاد بنا کر ایک مقابلتاً مختصر لیکن مکمل اور موثر مرثیہ تخلیق کر دیا۔ میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا، محض قیاساً مرزا صاحب کے کلام میں ایسے مرثیوں کی تعداد، جیسے ع

جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے

کافی ہے۔

شاعر جب تک ایک اہم تاریخی واقعے کی اس حقیقت کو، جو لوگوں کے اذہان و قلوب پر مرتسم ہے اور ان کی عقیدتوں میں جاگزیں ہے، مسخ نہیں کرتا، اس وقت تک جزئیات کو، جو نفس واقعہ پر نقش و نگار کا کام کرتی ہیں، اپنے فن کے تقاضوں کے اندر کسی طویل یا مختصر نظم میں استعمال کرنے کے لیے آزاد ہے۔

جس چیز کو منظر نگاری کہا جاتا ہے اس میں مرزا صاحب کا طریقہ یہ ہے کہ بجائے ایک بڑی اور مکمل image پیش کرنے کی، جس میں میر انیس کو بہ درجۂ کمال قدرت حاصل ہے، تشبیہ اور استعاروں کے ذریعے چھوٹی چھوٹی images تواتر کے ساتھ پیش کرتے ہیں،

جن کا بہ ظاہر کوئی تعلق نظر نہیں آتا اور جو علم اور تجربے اور مشاہدے کے دور دراز مقامات سے حاصل کی گئی ہیں، یا کبھی ایک ہی استعارے کو منطقی کڑیوں کے ذریعے پھیلاتے چلے جاتے ہیں۔ مضمون آفرینی، جس کی تعریف یہ کی جا سکتی ہے کہ جذبے اور منطق کے باہمی عمل کے ذریعے جو چیزیں شعور کی ایک سطح پر غیر متعلق ہیں، ان میں شعور کی کسی دوسری سطح پر تعلق دریافت کرنے کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، ہمیشہ ادبی تکنیک کا ایک اہم حصہ رہی ہے۔ ارسطو نے اپنی کتاب "علم بیان" (Rhetoric) میں اس لطف اور حظ پر زور دیا ہے جو شاعرانہ صنعت میں ندرت، جدت اور غرابت سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے: "طبع سلیم استعارے ان چیزوں سے حاصل کرتی ہے جو ایک دوسری سے بہت نزدیک ہیں لیکن جن کی مماثلت بدیہی نہیں ہے۔ جودتِ طبع ان اشیا میں مماثلت دریافت کر لیتی ہے جو ایک دوسری سے بہت بعید اور مختلف ہیں۔" اس کی تہ میں یہ مابعد الطبیعیاتی عقیدہ کار فرما ہے کہ وجود کے مختلف اور متبائن مراتب حال اور خیال اور مثال میں ایک وحدت کا رشتہ موجود ہے۔ منظر نگاری کا چرچا ہماری تنقید میں شاید "نیچرل شاعری" کی لغو اصطلاح اور مہمل مفہوم سے پیدا ہوا ہے۔ شاعری نیچرل اور ان نیچرل نہیں ہوا کرتی۔ شعر یا تو شعر ہے ورنہ بکواس ہے۔ شاعری کو ان نیچرل کہنا تو شاعری کو گالی دینا ہے اور جہاں تک "نیچرل" شاعری کا تعلق ہے تو کوئی سمجھ دار آدمی پہاڑوں اور ندی نالوں اور میدانوں کی شاعری نہیں کیا کرتا۔ شاعری میں ان کی حیثیت ایک علامت کی ہوتی ہے۔ شاعری کا تعلق ہمیشہ ایک کیفیت کے اظہار سے ہوتا ہے اور جس چیز کو ہم منظر نگاری کہتے ہیں، وہ الفاظ اور بیان کے medium میں ایک کیفیت کے معروضی متبادل کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ کیفیت ہی ایک نظم کے تاثر کا جزو، یا کل ہوتی ہے اور منظر نگاری کے مطالعے اور انتقاد کا یہی ایک صحیح معیار اور نقطۂ نظر ہے۔

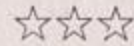
مرزا صاحب کی زبان کے متعلق بھی ایک عام فہم غلط فہمی رائج ہے۔ وہ یہ کہ اس میں شوکت الفاظ و معنی تو ہے لیکن سادگی و روانی نہیں ہیں۔ مرزا صاحب کے محض چند مرثیوں کا پڑھ لینا (اقتباسات کا نہیں) اس غلط فہمی کے ازالے کے لیے کافی ہے۔ ایک بات تو یہ ذہن میں رکھنی چاہیے کہ شاعری کی زبان عام روز مرہ اور محاورے کی زبان کے صنعت کارانہ استعمال کو کہتے ہیں۔ الفاظ کا ذو معنی استعمال، یا ایہام، یا تضاد، یا دیگر صنائع کا استعمال شاعری میں شجر ممنوعہ نہیں ہے، بلکہ یہ اس ذوق و شوق کا نتیجہ ہیں جو ہر آرٹسٹ کو اپنے آرٹ کے medium سے لازمی ہوتا ہے، جس کے بغیر وہ آرٹسٹ نہیں ہو سکتا۔ رومی مفکر Cicero نے الفاظ کے ذو معنی استعمال کو مہذب مدنیت کی علامت قرار دیا ہے۔ زبان کے استعمال میں جو بات غور کرنے کی ہے، وہ اس

کی موضوع سے مناسبت اور تخلیقی رشتہ ہے۔ مرزا صاحب کے کسی مرثیے کو دیکھو گے تو معلوم ہوگا کہ یہ عظیم شاعر کس طرح مختلف موضوعات کو زبان کے متناسب سانچوں میں ڈھالنے کی قدرت رکھتا ہے۔ شوکت الفاظ و معانی تمھیں ایسے موضوع میں ملے گی جیسے بہار کا، یا صبح کا، یا گرمی کی شدت کا بیان ہے۔ سراپے میں، یا گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں، یا جنگ کے بیان میں شوکت الفاظ و معانی ملے گی۔ جنگ کے رجز میں شوکت الفاظ و معانی ہے، لیکن جو وعظ و نصیحت کا حصہ ہے، یا امام حسینؑ کی دعائیں ہیں، اللہ تعالیٰ سے راز و نیاز ہے، یا کسی واقعے کا تسلسل سے بیان ہے، وہاں سادگی اور روانی کی صفات سہل ممتنع کے اعجاز تک پہنچ گئی ہیں۔

مرزا دبیر کے کلام کے از سر نو مطالعے سے ہم پر یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ مرزا دبیر کے کلام کو اپنے زمانے میں جو قدر و منزلت حاصل تھی، اس کے جواز کے شاہد ادبی تخلیق کے کچھ بہت صحت مند اور بنیادی اصول ہیں جن کو سمجھنا ہمارے لیے اپنے زمانے کے اظہار و ابلاغ کے بہت سے پیچیدہ مسئلوں کو حل کرنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔

(۱۹۷۵ء)

☆☆☆

صبا اکبر آبادی کی مرثیہ نگاری

میر انیس اور مرزا دبیر کے توسط سے مرثیے کو ہم جانتے ہیں۔ وہ خاص ہماری تہذیب کی علامت اور ہماری سرزمین کی پیداوار ہے۔ ہم نے اپنی شاعری اور تہذیب میں کافی forms اور باتیں اپنی پیدا کی ہیں۔ جیسا کہ مشاعرہ ہماری تہذیب کی پیداوار ہے، باقی ساری دنیا میں کسی جگہ اس طرح مشاعرہ نہیں ہوتا۔ مثلاً عرس اور قوالیاں ہمارے ہاں جس طرح سے ہوتی ہیں اور یہ تعزیہ اور تعزیہ داریاں، اور جس طرح جلوس نکلتے ہیں، یہ دنیا میں اور کسی جگہ اس طرح نہیں نکلتے۔ یہ بھی ہمارے آرٹ کے نظریے کی خصوصیت ہے۔ مثلاً آپ تعزیے دیکھیے! کتنی زبردست فن کاری کا نمونہ ہوتے ہیں اور مقصد کی تکمیل کے بعد خواہ انھیں دفن کر دیا جائے، یا پانی میں بہا دیا جائے، بنانے والوں کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ انھیں جو کچھ بھی اس فن سے اور اپنے شوق سے لینا تھا اور اپنے ریاض کا اور اپنی عقیدت کا جو اظہار کرنا تھا، وہ ہو چکا —— تو یہ تمام باتیں ہماری تہذیب کی علامت اور ہمارے کلچر کی نشانیاں ہیں اور پھر آپ ان کی وسعت دیکھیے کہ ان تعزیوں اور ان جلوسوں اور جلسوں میں، ان مرثیوں میں اور ان قوالیوں میں اور ان مشاعروں میں تمام سنی، شیعہ، ہندو، مسلمان سب شامل ہوتے تھے۔ اب پاکستان میں آ کے تعصبات تھوڑے سے بڑھ گئے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم بہت کٹر مسلمان بن گئے۔ تو کچھ نتیجہ ایسا ہوگیا کہ اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تعزیے ہمارے سنی بن گئے اور علم سارے شیعہ بن گئے۔ ایسی بات کبھی نہیں تھی۔ سب کے منھ پر "یا حسین" ہوتا تھا لیکن یہ ایک بات کو منانے کا طریقہ تھا۔

چناں چہ جب مرثیہ لکھنؤ اور اودھ کے اندر مسلمانوں کی تہذیب میں، اس ہیئت میں پیدا ہوا تو یہ مسلمانوں کی پہچان کے ایک خاص مقام تک پہنچ گیا۔ حالاں کہ اودھ کی تہذیب بہت محدود تھی لیکن وہ اس بات پر بڑا فخر کرتے تھے اور کہتے تھے کہ اس احاطے سے جو باہر ہیں، وہ بے گئی ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ تہذیب ایک خاص نقطے کے اوپر آکر مرتکز ہو گئی۔ اس تہذیب کے اندر بڑی رنگینی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح زوال کے وقت سورج کے اردگرد بڑی رنگینی ہو جاتی ہے۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ باوجود محدود ہونے کے یہ مکمل تہذیب تھی۔ اس لیے کہ اس میں انسانی شرف کا بھی ایک تغیر پذیر عکس تھا۔ افراد کے آپس میں تعلقات کی نوعیت، دوستوں کے دوستوں سے، دوستوں کے دشمنوں کے ساتھ، اور لڑائی کے کیا آداب ہوتے ہیں، اور دوستی کے کیا تقاضے ہوتے ہیں، آدمی کی destiny کیا ہوتی ہے، مرد کو کیسا ہونا چاہیے، اس کی خصوصیات کیا ہوتی ہیں، نسائیت کس کو کہتے ہیں، زندگی کے اندر لوچ اور رنگینی کیسے ہوتی ہے، یہ تمام کی تمام باتیں اس تہذیب کے اندر نظر آتی ہیں۔ گویا بڑی محدود تہذیب اور بڑی مکمل تہذیب۔

چناں چہ اس تہذیب میں اردو مرثیہ بالکل اس طریقے سے پیدا ہوا، اور اس طرح پروان چڑھا اور اپنی تکمیل تک پہنچا، بالکل جیسے ایک farm house plant ہوتا ہے۔

اس بات کو اس طریقے سے سمجھنا زیادہ آسان ہوگا کہ جیسے الیزبتھ کے زمانے کا ڈراما جو تھا، وہ چند سالوں کے اندر، زیادہ سے زیادہ بیس سالوں کے اندر اپنے شباب کو پہنچ گیا۔ تو یہی کیفیت مرثیے کے اندر بھی تھی۔

لیکن واقعہ کربلا ایک واقعہ نہیں تھا۔ یہ ان کی زندگی کا ایک سرمایہ تھا۔ زندگی کا ایک ورثہ تھا اور زندگی کا ورثہ وہ ہوتا ہے جسے ہر نسل اپنانے کی کوشش کرے ورنہ تاریخی باتوں کے اندر کیا ہے، چند صفحے تاریخ کے اندر آجاتے ہیں اور تاریخی باتیں ختم۔

اس کے علاوہ نہ تاریخی واقعے کو انسان سے اتنا گہرا تعلق ہوتا ہے کہ بار بار اسی کو دہراتا چلا جائے، اور اسی کے اوپر نظمیں لکھتا چلا جائے، اور نہ ایک دن کے واقعے کے اوپر لاتعداد مرثیے لکھے چلے جائیں۔ یہ بات ایک واقعے کی خصوصیت نہیں ہوا کرتی، نہ کوئی واقعہ کسی پوری قوم کی یادداشت کا ایک حصہ بن سکتا ہے۔ یہ تو ایک ورثہ ہوتا ہے، ایک سرمایہ ہوتا ہے اور ہر شخص اسے اپنے طور پر اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔ تو اودھ کی تہذیب کے اندر اس ورثے کو اپنایا گیا اور اس تہذیب میں کئی سوال آئے، مثلاً یہ سوال کہ انسان کس کو کہتے ہیں؟ انسانی شرافت کس کو کہتے ہیں؟ انسان کے اندر جلال اور جمال کی کیا خصوصیت ہوتی ہیں؟ کتنی اس کے اندر

تہذیب ہوتی ہے؟ تہذیب کس کو کہتے ہیں؟ آپس کے جو تعلقات ہیں، ان کی شاعری کیا ہوتی ہے؟ ان کے اندر حسن کیا ہوتا ہے؟ ماں کا بیٹے کے ساتھ، باپ کا بیٹے کے ساتھ، باپ بیٹے کا، بھائی بھائی کا، دوستوں کا دوستوں کے ساتھ جو تعلق ہوتا ہے، وہ تمام نقشہ ان مرثیوں کے ذریعے ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مرثیوں کو ایک لحاظ سے ہم المیہ یا ٹریجڈی تو نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ٹریجڈی کے اندر یہ لازمی بات ہوتی ہے کہ ہیرو کو ایک loneliness، یا ایک تنہائی کا احساس ہونا چاہیے اور مرثیے میں تنہائی کا احساس نہیں ہوتا، جیسے میر انیس کا مرثیہ کہ ع

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے

تو وہ تنہائی کا بند شروع ہوا اور اس کے تھوڑی دیر بعد ڈائیلاگ شروع ہو گئے، اللہ میاں میں اور امام حسینؑ میں، اور وہ تنہائی کا احساس بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ تو tragedy جن اصطلاحی معنوں میں ہم سمجھتے ہیں مغربی ادب کے حوالے سے، وہ مذہبی شاعری کے اندر نہیں ہوا کرتی... اور نہ، اگر کسی کا رویہ بالکل سیکولر (secular) ہو تو اس کے اندر ہو سکتی ہے۔ یہ سب ان کے بین بین ہوا کرتا ہے۔ کچھ سوالات انسانی تقدیر کے متعلق ہوتے ہیں۔ ان کا جواب اور ان کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ہاں، رزمیہ، یا epic کی کچھ خصوصیات اس کے اندر ضرور آگئی ہیں کہ جس طرح رزمیہ کسی ایک پوری تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے اور پوری ایک تہذیب اس کے اندر سما جاتی ہے تو اس میں فلسفہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اور چناں چہ یہاں بھی، زندگی کے اس سرمائے سے فن بھی پیدا ہو جاتا ہے اور فلسفہ بھی اور پورے کے پورے معاشرے کی پوری دنیا کا تصور بھی آجاتا ہے اور دنیا کا تصور یہ ہے کہ ایک نور کا دائرہ ہے اور اس کو چاروں طرف سے ظلمت گھیرے ہوئے ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ تاریخی اعتبار سے بھی، ہماری تہذیب کی بھی اس وقت کیفیت یہی تھی کہ ایک تہذیب کا دائرہ تھا اور اس کے چاروں طرف ظلمت سپاہ در سپاہ اس کو گھیرے ہوئے اور اس بات کی کوشش کر رہی تھی کہ وہ تہذیب ختم ہو جائے۔ چناں چہ ہمیں تہذیب کے یہ نمائندے، یہ ہیرو، یہ بطل عظیم نظر آتے ہیں جن کا کام یہ ہے کہ نہایت شجاعت کے ساتھ اس ظلم کا مقابلہ کیا جائے اور شہادت حاصل کی جائے۔

جب اس پس منظر میں ہم دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ صبا صاحب کے تمام مرثیوں میں ان ہی شجاعت کی پیکر مقدس شخصیات کے کردار بار بار اور نئے نئے زاویے سے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ذکر کبھی بھی کیا جائے، ہمیشہ تازہ ہے۔ چناں چہ وہ کہتے ہیں ~

کچھ وقت کا اثر نہیں، اب تک جواں ہے یہ
انجام سے شروع ہو، وہ داستاں ہے یہ

ان کے نزدیک کربلا نفس نفس میں بسا ہوا حسینؑ کا ایک ایسا پیغام تھا جس کو بیان کرنے کا منصب بھی صبا کے پاس ہے اور عاجزی اور سرشاری کی کیفیت بھی۔

میں اور ماجرائے شہیدان کربلا
میں اور سیر گاہ گلستان کربلا
میں اور بیان شام غریبان کربلا
کج مج زباں سے مدحت سلطان کربلا
لکھنی ہے تشنگی شہ عالی صفات کی
ہو جنبش قلم میں روانی فرات کی

انھوں نے قبول ہو جانے کے باوجود زندگی بھر رب کائنات سے کس خضوع و خشوع سے ایک ہی دعا بار بار کی ہے۔

اے بے مثال! رنگ مثالی ملے مجھے
بحر سخن میں آب زلالی ملے مجھے
کوئی بیاں نہ لطف سے خالی ملے مجھے
ساز رقم میں سوز بلالیؓ ملے مجھے
حاجت لبوں کی ہو، نہ ضرورت زبان کی
آواز ہو صریر قلم میں اذان کی

تمام اچھے مرثیوں کی طرح صبا اکبر آبادی کے مرثیوں کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ ایک وعدہ تھا جو اللہ تعالیٰ سے کیا گیا تھا، وہ وعدہ اور وہ محضر جس پر دستخط ہو چکے تھے اور اس کو پورا کر کے شہادت حاصل کرنا تھا۔ یہ شہادت ان لوگوں کو حاصل کرنا تھی جو عقیدتاً اگر چاہتے تو تمام کے تمام لشکر کو الٹ سکتے تھے۔ چناں چہ شہادت قبول کی گئی اور اس کے بدلے انعام یہ ہوا کہ اللہ تعالیٰ نے محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے نواسے کی قربانی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے، دین حق کے لیے بہ طور اصول مقرر کر دیا۔

مرثیے کے بارے میں عمومی طور پر ایک بات کہی جاتی ہے کہ مرثیے میں فکر کا عنصر نہیں ہوتا۔ تو اس بات کے حوالے سے میں ایک بات دریافت کرتا ہوں کہ شیکسپیر کے ڈراموں

میں کون سا فکر کا عنصر ہوتا ہے، بلکہ فکر کے عنصر کو لانے کے معنی تو یہ ہیں کہ فکر شاعر کے شاعرانہ وژن سے علاحدہ کوئی چیز ہے اور اس بات کے معنی یہ ہیں کہ انسان براہ راست زندگی کو نہیں دیکھ سکتا، کسی خاص فکر کی بیساکھیوں کے ذریعے سے، یا کسی خیال کی بیساکھیوں کے ذریعے وہ زندگی تک پہنچتا ہے۔ یہاں میں یہ واضح کر دوں کہ شاعر کے ہاں مجرد فکر نہیں ہوتی۔ وہ فکر تو اس کے بیان میں پنہاں ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ بات کہ زندگی کا پورا تخیل دے دینا پورا world view دے دینا، آدمی کی destiny کا پتا دینا کہ آدمی کی اصل اور منزل کیا ہے، آدمی کی شرافت کیا ہے، ایک فرد کی شرافت کیا ہوتی ہے، انسانی رشتوں کی شاعری کیا ہوتی ہے اور ان کا حسن کیا ہوتا ہے، تو اس کے آگے اور کیا فکر ہو گی، اور فلسفہ کیا اس سے آگے جائے گا؟

فکر کا، احساس سے اور زندگی سے علاحدہ ہونا یہ ہماری sensibility کے اندر ایک تقسیم کو دکھاتا ہے کہ ہم ایک دماغ سے فکر کرتے ہیں اور دوسرے دماغ سے زندگی کا ڈراما دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسی فکر کی مدد سے ہم زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چناں چہ اگر یہ فکر نہ ہو تو کوئی زندگی کو سمجھ ہی نہیں سکے، جب کہ ایسا نہیں ہے، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں انیس، دبیر، جوش اور صبا کے مرثیوں کے اندر جس طرح کے expression کا طریقہ تھا، یا جو ان کے اظہار کا طریقہ تھا، اس کے اندر دو چیزیں آتی ہیں۔ ایک ڈائیلاگ، یعنی مکالمہ آتا ہے اور ایک action آتا ہے۔ یا تو ان مرثیوں میں بھائی بھائی سے بات کرتا ہوا، یا علم دار اپنے سردار سے بات کرتا ہوا، یا ماں اپنے بیٹوں سے بات کرتی ہوئی، یا بیٹوں کا کسی بات پر اپنے دل میں برا ماننا اور ماں کا سمجھانا، تو اس طریقے کے یا ڈائیلاگ آتے ہیں، یا ایکشن آتے ہیں۔

اور ہمارے یہ شاعر مرثیے میں ڈائیلاگ اور ایکشن کے ذریعے سے تمام تہذیب اور تہذیب کے اندر زندہ عناصر کو بھی سمجھتے ہیں اور جو زندگی کی destiny ہے، اس کو بھی سمجھتے ہیں ـــــ ایک زمانہ ہوتا ہے جس کے اندر وہ بات چلتی ہے، پھر اس کے بعد وہ زمانہ بدل جاتا ہے اور لوگوں کا طرز احساس بدل جاتا ہے۔ اس زمانے میں ہمارے مرثیہ لکھنے والے جو ہیں، وہ یہ کوشش کر رہے ہیں کہ اپنے رثائی سرمائے کو اس زمانے کے حوالے سے اپنایا جائے اور ان کی یہ کوششیں بہت مثبت ہیں۔ چناں چہ اسی نظر سے جس وقت ہم جناب صبا کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے مرثیوں کے اندر ہمیں یہ منظر نظر آتا ہے کہ ایک بہت بڑا انقلاب ہوا جو حضورؐ کے دنیا میں تشریف لانے سے ہوا۔ اس کے بعد اس انقلاب کا ایک رد انقلاب ہوا اور اس رد انقلاب کے اندر اس انقلاب کی قدروں کو اور اس کی values کو پامال

کرنے کی کوشش ہوئی۔ پھر ان اقدار کو ردِ انقلاب سے بچانے کی کوششوں اور قائم رکھنے کے لیے کس طرح سے شہادت دی گئی۔ تو گویا اس ردِ انقلاب کا جواب ایک اور انقلاب سے دیا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ انقلاب اپنے بچوں کو خود نگلتا ہے اور آپس میں لڑائی شروع ہو جاتی ہے اور لڑائیاں شروع ہونے کے بعد انقلاب کی قدریں ختم ہو جاتی ہیں۔ صؔبا صاحب کے یہاں ردِ انقلاب کا جواب یہ نہیں ہے، بلکہ ردِ انقلاب کا جواب وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ جس طرح امام اور ان کے ساتھیوں نے وہ تمام کی تمام مصیبتیں اپنے اوپر لے کر اپنی شہادت دی تو صؔبا صاحب کے مرثیے میں وہ تمام مصیبتیں اور حالات نظر آنے لگیں اور ان کے جذبات، احساس، فکر اور انداز نظر کو اس طرح بیان کیا جائے جس طرح امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں نے ان اقدار کو دوبارہ قائم کیا تھا اور اس جد و جہد کا عکس صاف اور شفاف نظر آنے لگے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اگر قدریں اسی طریقے سے قائم رکھنی ہوں جس طرح سے دوسرے انقلاب کے اندر ہوتا ہے، خواہ وہ فرانس کا انقلاب ہو، یا روس کا انقلاب ہو، تو اس کے اندر ایک نئی صورت پیدا ہو جاتی ہے اور انقلاب کی وہ قدریں، تمام کی تمام، ختم ہو جاتی ہیں۔ صبا صاحب کے سامنے جو ایک واضح نظریہ ہے، وہ یہ ہے کہ ایک انقلاب آیا اور اس انقلاب کے بعد جس طرح سے ردِ انقلاب کی طاقتیں شروع ہوئیں اور اس ردِ انقلاب کا حل جس طرح سے کیا گیا، اور اس ردِ انقلاب کا حل ہمیشہ قربانی اور شہادت کے ذریعے سے کیا گیا، تو گویا یہ انقلاب کے اصل محور پر واپس جانا ہے اور انقلاب کا تسلسل قائم رکھنا ہے۔ یہ ایک بنیادی بات ہے جو بڑے واضح طور پر جناب صؔبا اکبر آبادی کے مرثیوں کے اندر نظر آتی ہے۔

افسانۂ حیات کا عنواں ہے انقلاب
صورت طرازِ عالمِ امکاں ہے انقلاب
آئینہ دارِ گردشِ دوراں ہے انقلاب
شائستۂ مزاجِ مسلماں ہے انقلاب
سنگِ محک ہے یہ زرِ ایمان کے لیے
تحفہ ہے انقلاب مسلمان کے لیے

....

نقشِ جہاں میں رنگ سے بھرتا ہے انقلاب
سادہ ورق سے پھول کترتا ہے انقلاب

دب دب کے چند روز اُبھرتا ہے انقلاب
کرنے کا ہے جو کام، وہ کرتا ہے انقلاب
خاموشیوں سے کارگہِ ہست و بود میں
آتا ہے شور کرکے، عدم سے وجود میں

....

قانونِ کارسازِ دو عالم ہے انقلاب
منشائے کردگار کا محرم ہے انقلاب
دنیا کا ایک جوہرِ اعظم ہے انقلاب
زخمِ حیات کے لیے مرہم ہے انقلاب
جب سب کراہنے لگیں پیہم سکون سے
صحت کا غسل کرتا ہے اس وقت خون سے

....

اک نقشِ انقلاب ہے یہ بزمِ کائنات
دن مستقل ہے اور نہ پیہم ہے اس میں رات
غم کو قرار ہے، نہ خوشی کو یہاں ثبات
ہے موت رُونما تو کبھی جلوہ گر حیات
جو بھی ہے اس کا روپ، اچھوتا ہی روپ ہے
یہ دن کی چاندنی ہے، کبھی شب کی دھوپ ہے

....

بیعت کا وہ پیام جو آیا تھا شام سے
اس کا دیا جواب بڑے اہتمام سے
ہر مقتدی نے سیکھ لیا یہ امام سے
ہٹتا نہیں ہے حق کبھی اپنے مقام سے
تاریخ کا یہ سب سے بڑا انقلاب ہے
باطل کا جو سوال تھا اس کا جواب ہے

....

اللہ رے انقلاب کی صورت طرازیاں
شبیرؑ سے جدا ہوئے عباسؑ نوجواں
لکھی لہو سے اکبر و اصغر کی داستاں
گل گوں قبائے قاسمِ نوشاہ، الاماں!
یوں انقلاب پھیل گیا اور سمٹ گیا
سجدے میں سر امام زمانہ کا کٹ گیا

....

یہ منبر بلند سر مجلس عزا
ان سب کا اس جواب سے ملتا ہے سلسلہ
عباسؑ کے ہوں ہاتھ کہ شبیرؑ کا گلا
عنواں جدا جدا سہی، مقصد تو ایک تھا
ہے اے صبا! یہ شان، حسینی جواب کی
تبلیغ ہو رہی ہے اسی انقلاب کی

صبا صاحب کے مرثیوں کی ایک بڑی خصوصیت ان کا، عنوان، فضائل اور واقعات کو اس طرح ربط دینا ہے کہ وہ اکائی بن جاتے ہیں اور یہ خصوصیت عام طور پر جدید مرثیوں میں نہیں ہوتی۔ آپ خود دیکھیں کہ آج کل جو کلام لکھا جا رہا ہے تو اس میں کتنے مختلف موضوعات چل رہے ہیں مگر basic idea، مرکزی خیال تو ایک ہی رہنا چاہیے جو نہیں ہوتا۔ دوسری طرف جناب صبا اکبر آبادی کے یہاں عنوان کا بہت ذکر آتا ہے مگر اس کا ذکر تو ایک چہرے کے طور پر آتا ہے اور ثانیاً اس کا ایک گہرا تعلق مرثیے سے ہوتا ہے، مثلاً ایک مرثیے میں وہ دیکھتے ہیں کہ وقت کس طرح فنا کی طرف جاتا ہے اور اگرچہ ہر چیز فنا کی طرف جانے والی ہے مگر کچھ صاحبانِ وقت اور کچھ آقائے وقت ایسے بھی ہوتے ہیں کہ وقت کے اوپر ان کی حکمرانی ہوتی ہے اور اس پر ماضی یا فردا کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور ان کی ذات اور خیالات کا ایک تسلسل جو ہے، وہ قائم رہتا ہے، جیسے کسی دریا میں ایک لہر کے بعد دوسری لہر آتی چلی جاتی ہے۔

اور جہاں تک کہ مرثیوں کے ایک بنیادی ڈھانچے، یا basic structure کو دیکھا جائے تو اکثر ہمارے جو جدید مرثیے لکھے گئے ہیں، ان میں خرابی یہ رہ جاتی ہے کہ ان کے مختلف

جزو تو بہت اچھے ہوتے ہیں اور وہ جزو مرثیے کی روایت کی وجہ سے بڑے، دل کو، اچھے لگتے ہیں لیکن اگر ان سب کو پوری ایک اکائی کے طور پر دیکھا جائے تو یہ لگتا ہے کہ جیسے ایک حصّہ دوسرے حصّے سے میل نہیں کھاتا اور ایک خیال کا دوسری بات سے وہ جوڑ نہیں بنتا جو اکائی کے قیام کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ خاص طور سے مرثیے کے خاتمے کا حصّہ، یعنی جو آخر کا حصّہ ہے وہ تو بالکل ایسا لگتا ہے جیسے بات ختم ہو چکی ہے لیکن چوں کہ بات انھیں ابھی نہیں ختم کرنی ہے، لہٰذا اسے چپکا دیا جائے، جیسے پتنگ کے اوپر دُم چھلا لگا دیتے ہیں۔

صبا اکبر آبادی صاحب کے مرثیوں کو جب آپ دیکھیں گے تو ظاہر ہوگا کہ اس کے اندر کئی سمتیں نظر آتی ہیں۔ پہلے پہلے تو وقت کی حکمرانی نظر آتی ہے کہ کس طرح سے ہر چیز فنا کی طرف جا رہی ہے اور پھر یہ کہ اس وقت کے حاکم وہ لوگ بھی ہیں جنھوں نے دنیا کے اندر حق کا کوئی پیغام پہنچایا ہے۔ اس لیے اس کے اندر حضورؐ کا ذکر آتا ہے اور ایک بڑی خوب صورتی کے ساتھ۔ مثال کے طور پر ایک مرثیے "وقت" میں ایک مرقع انھوں نے شہیدوں کا بنا دیا اور پھر کربلا کے میدان میں ایک قافلہ آتا ہے حجاز سے۔ وہ بنی اسد کے کچھ لوگوں سے پوچھتے ہیں کہ یہ کیا ماجرا ہے؟ تو قافلہ بنی اسد کے آدمی ایک ایک شہید کا تعارف کرواتے ہیں اور اسی سلسلے میں بڑی خوب صورتی سے لڑائی کا بھی ذکر آ جاتا ہے، تلوار کا ذکر بھی آ جاتا ہے، گھوڑے کا بھی ذکر آ جاتا ہے، بہادری اور شجاعت کا بھی ذکر آ جاتا ہے اور اس طرح سے وہ ہر ایک حصّہ تمام کے تمام مرثیے کا ایک جزو لاینفک integral point یعنی ایک اٹوٹ حصّہ بن جاتا ہے اور ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ جیسے یہ بالکل الگ جزو ہے۔ تو اسٹرکچر کی یہ وحدت اور پھر یہ کہ مرکز کے اوپر اپنی نگاہیں رکھنا اور پھر یہ کہ بنیادی خیال کو ہمیشہ اپنے سامنے رکھنا اور یہ لحاظ رکھنا کہ کوئی فلسفہ یا فکر اتنے زبردست طریقے سے نہ لائی جائے کہ وہ نفسِ مرثیہ کے اوپر بھی حاوی ہو جائے، بلکہ اس کی حیثیت وہی رہے جو کہ مرثیے کے اندر رہنی چاہیے۔ یہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات جناب صبا کے artistic conscious جو فنی ضمیر ہے تو یہ اس کا بڑا زبردست نمونہ ہے، یعنی پہلے تو شاعر مشقِ سخن کرتا ہے، پھر شاعر کے کلام اور شاعر میں وہ تعلق پیدا ہو جاتا ہے کہ کلام خود ہدایت کرنی شروع کر دیتا ہے، اور ایک خاص بات اور، خیال کا معیار پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ سب صبا صاحب کے اس فنی ضمیر کی صحت کی علامت ہے کہ انھوں نے اپنے کسی مرثیے کو اس وحدت، یا unity سے باہر نہیں جانے دیا۔ کوئی بات غیر موقع نہیں کہی اور مرثیے کا جو بنیادی مطلب تھا، اس سے کبھی ان کی نگاہیں نہیں ہٹیں۔

صبا صاحب ایک بڑے قادرالکلام شاعر ہیں لیکن مرثیے میں وہ اپنے جوہر زبان و بیان اور شاعری کی داد پانے کے لیے نہیں چہکاتے بلکہ ان کی زبان و بیان اور شاعری کا بنیادی مقصد واقعۂ کربلا کے پیغام کو روشن کرنا ہے۔ وہ بھرپور شعری قوت سے کربلا کا معاشرتی، نفسیاتی اور تہذیبی جلال اُجاگر کرتے ہوئے کربلا والوں کی فکر کو اجاگر کرنے کی داد لیتے ہیں اور یہی بات ان کی شاعری اور مرثیے کو عظیم اور لافانی بناتی ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھیے۔

کیا کہیے اس عَلم کا علو، عظمت و کمال
اونچا ہو اس سے طائرِ طوبیٰ، یہ کیا مجال!
ظاہر تھی اس سے شانِ خداوند ذوالجلال
اس کو اٹھا کے چلتا تھا شیرِ خدا کا لال
اس سے عیاں مشیتِ ربِ عظیم تھی
چوبِ عَلم نہیں تھی عصائے کلیم تھی

....

رفعت ہے زور بازوئے عباسؓ کی گواہ
خیرہ سروں کی اس پہ پہنچتی نہیں نگاہ
فطرت ہے جن کی پست، وہ ہیں دیکھ کے تباہ
سائے میں اس کے چلتی ہے اسلام کی سپاہ
یہ زندگی ہے دین کی، ایماں کی جان ہے
اسلام کے عروج کا زندہ نشان ہے

صبا اکبر آبادی کے مرثیوں میں بدلتے ہوئے معاشرے اور سماجی تبدیلی کا سارا احساس بھرپور طریقے سے نظر آتا ہے، لیکن یہ احساس ان کے مرثیے میں الگ سے داخل نہیں ہوتا، بلکہ وہ معاشرے کی سوچ میں تبدیلی کے اثر کو بھی امام حسینؑ کی عنایت بتاتے ہیں۔

بارگاہِ رب میں یوں کہتی ہے روحِ مصطفیٰؐ
تجھ سے جو وعدہ تھا اے معبود! پورا ہو گیا
دیکھ اے خلاقِ عالم! آج حسنِ کربلا
میرا لختِ دل، مرا نورِ نظر تھا باوفا

لوح پر تحریر پہلے سے تھی اس مضمون کی
خاک پر گل کاریاں، کیسی ہیں میرے خون کی

....

آج سے دنیا میں انسانی صداقت جاگ اٹھی
آج سے بیدار ہے ایماں، عبادت جاگ اٹھی
آج سے سوئی ستم گاری، محبت جاگ اٹھی
آج سے منزل ہوئی آساں، شریعت جاگ اٹھی
آج سے مظلومیت کا زور ظاہر ہو گیا
میرا وارث زندگانی کو جگا کر سو گیا

....

وہ منزلیں کہ جن سے گزرتا تھا کارواں
فیضِ کرم سے بنتی گئیں رشکِ کہکشاں
جھک جھک کے دیکھتا تھا زمیں کو، خود آسماں
ایسی بہار، گلشنِ فردوس میں کہاں
انداز قدسیانِ فلک کے جلوس کا
یہ قافلہ تھا صرف بہتّر نفوس کا

....

سب کی رگوں میں جوش سے تپتا ہوا لہو
ارمان یہ کہ پیشِ خدا جائیں سرخ رو
پوری ہو نصرتِ شہِ والا کی آرزو
پڑھ لیں نماز، خون سے کرلیں ذرا وضو
اس بندگی کی داد ذرا آسمان دے
پیری پڑھے نماز، جوانی اذان دے

صبا صاحب کے مرثیوں میں اسلوب اور آہنگ کی خوبی سے مزین بار بار ایسے اشعار ملتے ہیں جو کلاسیکی انداز بیاں کے حسن کا مکمل اظہار کرتے ہیں، مثلاً شب ہجرت کے بیان میں یہ بیت دیکھیے۔

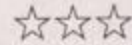
کیا اہتمام خواب گہ مرتضیٰؑ کا تھا
بستر جو تھا رسولؐ کا، تکیہ خدا کا تھا

یا حضرت علی اصغر کے حوالے سے یہ بیت ۔

یہ شیر کا مزار نہیں، حدِ صبر ہے
تلوار سے کھدی ہے، سپاہی کی قبر ہے

گویا صبا صاحب کے مرثیے ایک تہذیب گم گشتہ کی تصویر دکھانے کے ساتھ انسانی نفسیات کی ایسی گرہیں بھی کھولتے ہیں جو انسانی زندگی سے وابستہ دائمی اقدار کی آئینہ نمائی بھی کرتی ہیں۔

میں نے صبا صاحب کے بہت مرثیے سنے ہیں اور بہت سے مرثیے پڑھے ہیں . اس لیے مجھے اس خیال کے اظہار میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ صبا اکبر آبادی مرثیے کی کلاسیکی روایت کے آخری بڑے شاعر بھی ہیں اور جدید مرثیے کے معماروں میں بھی ان کا شمار صف اول کے شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی حسن اور جدید احساسات کے ساتھ جس طرح مرثیے کی صنف کو برتا ہے، اس کی بنا پر ان کا مرثیہ جدید اور کلاسیکی مرثیے کے درمیان ایک تسلسل کا کام کرتا ہے۔

☆☆☆

فیضؔ کے بارے میں

(ایک گفتگو)

یہ میرے لیے بڑے اعزاز کی بات ہے کہ فیض فاؤنڈیشن کی پہلی تقریب میں شریک ہونے کا مجھے موقع ملا۔ فیض فاؤنڈیشن دراصل فیضؔ صاحب سے ملاقات کی ایک صورت ہے۔ اب فیضؔ صاحب ہماری تاریخ کا ایک حصّہ ہوگئے ہیں۔ وہ تاریخ جو مردہ نہیں ہوا کرتی بلکہ جو ذہنی زندگی ہوا کرتی ہے، جسے ہم living past کہتے ہیں، جس سے ہمارا حال متشکل ہوتا ہے، ہماری اس زندگی کا ایک living impulse، ایک زندہ حرکت۔ ایسے موقعوں پر جب ہم ایسے آدمی کی یاد میں تقریب مناتے ہیں اور اس کی نزدیکی کو محسوس کرتے ہیں تو دراصل اس کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور سمجھنے کی کوشش اس لحاظ سے کرتے ہیں کہ اس کا ہماری تاریخ کے اندر، ہمارے ذہنوں کے اندر، ہماری جو کلچرل زندگی ہے، اس کے اندر کیا حصّہ ہے۔ فیضؔ صاحب عظیم شاعر تھے۔ فیضؔ صاحب عظیم انسان تھے۔ اب ایسی شخصیت اور ایسے شخص کی یاد منانا، اس کے اندر ایک چیلنج کی سی کیفیت بھی ہوتی ہے۔ ایک stimulus کی سی کیفیت بھی ہوتی ہے۔ آدمی اپنے آپ کو سوچتا ہے۔ اپنی زندگی کو سوچتا ہے۔ اس میں یہ سوچتا ہے کہ فیضؔ صاحب کی، جو ہماری روایت چلی آرہی ہے شعر کی، پوئٹری کی، اس کے اندر ان کا کیا حصّہ تھا۔ یہ جو ہماری روایت ہے اور ہماری ذہنی زندگی ہے، جو ہماری کلچرل زندگی ہے، یہ بات سوچنی ہوتی ہے کہ فیضؔ صاحب کے، فن کے متعلق، کیا تصورات تھے؟ کبھی کبھی اور مسئلوں کی طرف نگاہ جاتی ہے کہ ایک آدمی کے نظریات اور عقیدوں کا اس کے فن اور اس کی شخصیت سے کیا تعلق ہے؟ اس بارے میں جب ہم غور کرتے ہیں تو ہمارے دماغ میں کچھ ایسے سوال آتے ہیں کہ یہ شخص جو ہماری زندگی کا

اتنا نزدیک حصہ بن گیا، اس کا آدرش کیا تھا؟ اس آدرش کے معنی کیا تھے؟ یہ کہ اس کا اس سوسائٹی سے، جس سوسائٹی کے اندر وہ رہتا تھا، کیا تعلق تھا؟ کس قسم کا تعلق تھا؟ فرد سے اور اس قوم سے اور انسانیت سے اس کا کیا تعلق تھا؟ انسانیت سے اس نے کیا حاصل کیا اور انسانیت کو اس نے کیا دیا؟ تو اس قسم کے سوالات اس کی شاعری کے متعلق اور شخصیت کے متعلق ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ شاعری جو ہے، وہ بھی اس شخصیت کا ہی آئینہ ہوتا ہے۔ فیضؔ عظیم شاعر تھے اور وہ اس لیے عظیم شاعر تھے کہ عظیم انسان تھے۔ ان کی جو انسانیت تھی، اس کا ایک عکس، اس کا اظہار ان کی شاعری تھی۔

شعر کی روایت پر جس وقت ہم غور کرتے ہیں، تو اختصار کے ساتھ میں یہ عرض کردوں کہ ہماری کلاسیکی شاعری کی تین قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ شاعری کے اندر قصیدہ ہوتا ہے، شاعری کے اندر مثنوی ہوتی ہے اور شاعری کے اندر غزل ہوتی ہے۔ یہ تین قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ یہ جو دو قسمیں قصیدے اور مثنوی کی ہیں، ان کو تو مختصراً ایک ایک لفظ، ایک ایک فقرے میں بیان کروں گا کہ قصیدے کا تعلق ہمارے دربار سے تھا اور ہمارے اس معاشرے کے جو دو ستون تھے، ان میں ایک ستون دربار تھا اور دوسرا ستون خانقاہ تھی۔ ان دونوں کی کش مکش سے ہمارے کلچر اور ہماری زندگی کی روایت صورت پاتی تھی۔ ہمارے تمام ادب پر دربار کا اثر نظر آئے گا، یا دوسری طرف تصوف کا اور درویشی کا اثر نظر آئے گا۔ تو قصیدہ جو تھا، اس کا دربار سے تعلق تھا کیوں کہ دربار صرف ایڈمنسٹریشن کی جگہ نہیں تھی، بلکہ دربار جو تھا، وہ ایک کلچر کا سینٹر بھی تھا اور بالکل جس طرح دربار کی شان و شوکت ہوتی تھی، اس طرح سے شاعر بھی اپنے الفاظ کی شان و شوکت سے دربار سجانا چاہتا تھا۔ اس کے سامنے بادشاہ کی شخصیت نہیں ہوتی تھی، بلکہ بادشاہ کا جو تصور تھا، وہ اللہ تعالیٰ کی پرچھائیں، اللہ تعالیٰ کا ظل، اللہ تعالیٰ کا سایہ تھا، وہ جو مرکز ہے اس تمام کی تمام دنیاوی زندگی کا۔ وہ اپنی شاعری میں انھی صفات کو، سخاوت کو اور شجاعت کو ابھارا کرتا تھا۔ چوں کہ اس کے پیچھے خود اللہ تعالیٰ کا تصور تھا، اس لیے اس میں نعت اور منقبت بھی آجایا کرتی تھی۔ تو یہ گویا قصیدے کی صورت تھی جس میں شان و شوکت اور علمیت کا اظہار ہوتا تھا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ الفاظ کے ذریعے ایک دربار تیار کیا جاتا تھا۔ اب مثنوی جو تھی تو وہ ہماری داستانیں تھیں اور قصّوں کی ہمارے ہاں ہمیشہ بہت بڑی اہمیت رہی ہے۔ ہمارا تو اللہ تعالیٰ بھی اپنی کتاب میں قصّے بیان کرتا ہے اور قصص کا لفظ آتا ہے۔ وہاں تمثیل جو ہے تو وہ حق ہے اللہ تعالیٰ کے بیان کرنے کا۔ اس میں رومانس کی مثنویاں ہوتی تھیں، فلسفے کی اور اخلاق کی حکایتیں ہوتی تھیں۔ اب

ہمارے صوفیہ کرام جو تھے، ان کا بہت سا کلام ان مثنویوں سے ملتا ہوا ہوتا تھا، وہ صوفیہ پنجاب کے ہوں، یوپی کے ہوں، سندھ کے ہوں یا کہیں کے بھی ہوں۔ ان داستانوں میں محبت چلتی تھی۔ ان کے اندر، حقیقت چلتی تھی ان داستانوں کے اندر۔ مجاز اور حقیقت، سب کا سب آجاتا تھا۔ تو یہ ایک ہماری صنف تھی۔ ایک صنف دربار سے تعلق رکھنے والی تھی اور ایک عام آدمیوں اور خانقاہوں سے تعلق رکھنے والی۔

ان کے علاوہ ایک ہماری غزل تھی اور غزل جو تھی، وہ ایک مرکزی فارم تھی۔ ہمارے فیضؔ صاحب اس روایت کے بڑے زبردست اور زمانہ حال کے لحاظ سے اس روایت کو از سر نو زندگی بخشنے والی بڑی شخصیت تھے۔ غزل ہمارے کلچر کی روح ہے۔ غزل کی روایت یہ ہے کہ اس میں مکر و ریا اور فریب جیسی تمام چیزوں سے شدید نفرت نظر آتی ہے۔ نفاق سے نفرت نظر آتی ہے۔ اس کے اندر دھوم دھڑکے اور ظاہر داری سے زبردست نفرت نظر آتی ہے۔ اب یہ دیکھو کہ ہماری غزلوں کے اندر زاہد کا اور واعظ کا کیا مقام ہے۔ یہ سب کے سب اس فریب، ریاکاری، ظاہر داری اور دھوم دھڑکے کی علامت ہیں جس سے نفرت کا اظہار کیا جارہا ہے۔ غزل کی جان جو تھی وہ محبت، عشق، اور عشق جو ہے تو وہ going out of one's self ہے اپنے آپ سے باہر جانا، اپنے رشتے طے کرنا، انسان سے رشتے طے کرنا، خدا سے رشتے طے کرنا۔ چناں چہ آپ نے مجاز اور حقیقت کا ذکر سنا ہوگا کہ فلاں چیز کے مجاز میں یہ معنے ہیں اور حقیقت میں یہ معنے ہیں۔ صوفیہ کا جو تصوف تھا، دراصل وہ انسان دوستی تھا۔ خدا مرکز انسان دوستی، وہ تمام چیزیں جو آدمی کو آدمی سے علاحدہ کرتی ہیں، انسان کا انسان سے رشتہ قطع کرتی ہیں، ان سے زیادہ بلند تھی۔ میں نے پہلی خصوصیت جو بتائی، اس کی علامت بتایا شیخ کو، واعظ کو، زاہد کو، محتسب کو۔ اب یہ دیکھیں کہ ہمارے غزل کی روایت کے اندر کافر کا کیا مطلب ہوگیا۔ ہماری غزل عالم گیر انسانیت کی قائل ہے۔ دیر اور کعبے سے بھی بلند اٹھی ہوئی ہے۔ ہماری پرانی غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ قرونِ وسطیٰ کے نظریے کے مطابق دنیا بدلتی نہیں ہے۔ ہر چیز کا اپنا ایک مقام موجود ہے۔ ظلم جو ہے تو وہ رہے گا۔ ظلم تو ایسا ہے کہ آسمان سے باہر ہم کہاں جائیں گے، اور جو آسمان کا مقام ہے ہماری شاعری میں، ہماری کلاسیکی شاعری میں، وہ سب کو معلوم ہے۔ کون سی سرزمین ایسی ہے جس کے اوپر آسمان نہیں ہے۔ یہ دنیا بدلتی نہیں ہے۔ دوسری دنیا ہے جو آدمی کی روح کی دنیا ہے۔ زمین کی دنیا میں تو انسان ہیچ ہے مگر اس دنیا کے اندر اس کی انا بڑی اونچی ہے۔ یہاں اس کے اندر تعلّی آجاتی ہے، مقام انسانیت آجاتا ہے۔ انسان کے صحیح وقار کا

مقام آجاتا ہے۔ اس دنیا کے اندر آدمی کی عظمت ہے، بلکہ آدمی کُل ہو جاتا ہے، یعنی انسان جو ہے تو وہی کل ہوتا ہے۔ اس دنیا میں، جو پولیٹکل دنیا ہے، جو زمینی دنیا ہے، یہاں ہمارا جو رویہ ہے، وہ یا تو آسمان سے شکایتوں کے اندر ظاہر ہوتا ہے اور ظلم کی شکایتوں کے اندر ظاہر ہو جاتا ہے یا اگر اس سے dissent ہوا تو وہ وحشت کی صورت ہوتی ہے، جس کا مقام یا تو قید خانہ ہوتا ہے یا صحرا ہوتا ہے۔ تو قید خانہ اور صحرا جو ہیں گویا وہ dissent ہے، اس دنیا کے خلاف آزادی کا سانس لینا، یا اس دنیا سے دامن اپنا بچانا۔ ایک شوق شہادت، ایک شہادت کا جذبہ، تو شہادت کا جذبہ جو ہے تو وہ بھی ہماری کلاسیکی شاعری کے اندر بہت زیادہ ہے۔

گویا ہماری کلاسیکی شاعری کے اندر یہ رویے پائے جاتے ہیں۔ ہاں یہ بات کہ اس سے جس قسم کا کلچر پیدا ہوا، اس کے اندر ایک وقار تھا، ایک وضع داری تھی۔ یہ ذہن بنا کہ حادثات کو تو ہم نہیں بدل سکتے، حادثات تو ہوتے رہیں گے۔ زمانے کا طریقہ یہی ہے۔ ظلم بھی ہوتے رہیں گے، دھوم دھڑکے بھی ہوتے رہیں گے، لیکن ہم ان کو حقیر سمجھتے ہیں۔ ہم ان کا کوئی نوٹس نہیں لیتے۔ یہ تمام حوادث ہماری شرافت اور مروت کی قدروں کو نہیں بدل سکتے۔ ہماری شخصیت کو، ہمارے شرف کو، ہماری مروت کو، ہماری وضع داری کو، ان چیزوں کو نہیں بدل سکتے۔ یہ گویا ایک passivity تھی، ایک انفعالیت تھی مگر یہ بڑی حسین انفعالیت تھی۔ اس کلچر کی ایک خصوصیت تھی زبان سیکھنے کا سلیقہ۔ ہماری انڈو مسلم سوسائٹی میں اگر آپ دیکھیں تو اس میں زبان کی صحت اور صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا، یعنی زبان کے اندر ایک شوخی پیدا کرنا، زبان کے اندر ایک حسن پیدا کرنا۔ اس کو آپ ایسا سمجھ لیں کہ جیسے تصوف کا ریاض ہوتا ہے، تو یہ کلچر کا ریاض تھا، یعنی آدمی بات کیسے کرتا ہے۔ آدمی جو پہچانا جائے گا تو اپنے لہجے سے پہچانا جائے گا کہ کیسی زبان استعمال کرتا ہے۔ یہاں بھی بالکل تصوف کی طرح پیری مریدی ہوتی ہے۔ یہاں استاد اور شاگرد کا تعلق ہوتا ہے۔ کوئی شخص جب شاگرد بنتا ہے کسی استاد کا تو وہ جاکر استاد کو مٹھائی پیش کرتا ہے، دستار پیش کرتا ہے۔ تو اس قسم کی عقیدت مندیاں یہاں بھی ہوتی ہیں۔ یہ ایک روایت ہماری چلی آرہی تھی کلاسیکی شاعری کی اور اس روایت میں عرفان کی، معرفت کی مرکزی جگہ تھی۔ یوں سمجھ لو کہ وہ ایک کامن بیک گراؤنڈ تھا تمام کا تمام اس شعری روایت کا۔ زمانے کی حسیت بدلی، جب طرز احساس بدلا تو بہت ساری باتیں مختلف ہوگئیں۔ اب یہ ہوا کہ بجائے اس عرفان کے انقلاب نے جگہ لے لی۔ اب یہ نہیں رہا کہ یہ دنیا جو ہے، بدل نہیں سکتی۔ اس جدید طرز احساس کے اندر یہ ہوا کہ ہر جگہ انقلاب ہی انقلاب کا احساس آنے لگا کہ ہم دنیا کو بدل سکتے

ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ دنیا ہمیشہ ایسی ہی رہے گی۔ یہ بات اتنی پھیلی کہ وہ چیزیں جو ٹھوس حقیقت ہیں، ان کے اندر بھی تبدیلی آگئی اور ایک تبدیلی یہ آگئی کہ دین اور مذہب جو ایک حقیقت تھی اور جو حق تھا، اس کو بھی ایک نظریے میں تبدیل کر دیا گیا، وہ بھی ایک نظریہ بن گیا۔ اب لوگوں نے ایک خواب دیکھا کہ کوئی وجہ نہیں ہے کہ ظلم برقرار رہے۔ ایک امن کا خواب دیکھا ایک ظلم کی مخالفت کا خواب دیکھا۔ تو اس قلندری اور درویشی کی جگہ اب ایک کمٹ منٹ آگیا کہ اس مقصد کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا جائے۔ اب زمانے کی غالب حسیت بدلنی شروع ہوئی، یعنی اس میں اب تقدس اور عرفان کی جگہ انقلاب آگیا۔ اب یہ ہوا کہ زمانہ بدل سکتا ہے۔ امن کا خواب لوگوں نے دیکھا۔ ظلم کی مخالفت لوگوں نے دیکھی۔ اب قلندری اور درویشی اس میں ٹھہری کہ کسی بڑے مقصد کے لیے آدمی اپنے آپ کو وقف کر دے۔

اس تمہید کے بعد آپ فیض صاحب اور ان کی شاعری کو دیکھیں۔ ظاہر ہے، فیض کی شاعری اور فیض کی شخصیت سے کون واقف نہیں ہے۔ فیض کے ہاں وہ قدیم روایت تو قائم رہی، زبان کا وہ لوچ بھی قائم رہا، لیکن اس میں اب ایک ڈائریکشن پیدا ہو گئی۔ ورنہ اس سے پہلے غزل جو تھی، اس کی diversity کبھی کبھی انتشار کی حد تک پہنچ جاتی تھی۔ اب اس کی بجائے ایک مقصدیت پیدا ہو گئی، ایک سمت اس کے اندر پیدا ہو گئی۔ اس سمت کے پیدا ہونے میں ایک سوچ اور حسن کے ساتھ، زبان کے اندر ایک طاقت پیدا ہوئی۔ امیجز وہی رہیں لیکن ان کے معنی بدل گئے۔ شہادت بھی ہے، قید خانہ بھی ہے، صحرا بھی ہے، سب کچھ ہے مگر سیاق و سباق چونکہ بدل گیا ہے اس لیے اس کے معنی بھی تمام کے تمام بدل گئے۔ اس میں زمانے کی حسیت داخل ہو گئی۔ ایک اور بات میں عرض کروں کہ روایت زندہ ہی اسی طرح رہتی ہے کہ زمانے کے ساتھ ساتھ اس میں اندرونی تبدیلیاں آتی رہیں۔ ہر زندہ شے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ایک entity ہوتی ہے، ایک شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے اندر تبدیلی بھی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ تو یہی کیفیت ادبی روایت کی بھی ہوتی ہے۔ اس کی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ جب روایت میں اندرونی تبدیلی آنی بند ہو جائے اور پہلے نقش کی مثل دوسری ہو جائے تو وہ روایت مردہ ہو جاتی ہے۔ ہر زندہ چیز کی طرح روایت زندہ بھی رہتی ہے اور وہ مر بھی جاتی ہے۔

اب اسی روایت کے اندر میں نے کلاسیکل شاعری کے متعلق بتایا۔ اب اس زمانے میں جس وقت ہم شعر کا ذکر کرتے ہیں، بالخصوص اردو شعر کا ذکر کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ ایک زبردست نام اقبال کا سامنے آتا ہے۔ ہم اقبال کی شاعری اور ان کی شخصیت کا جب تصور کرتے

ہیں تو مجھے لامحالہ انگریزی ادب کی روایت کے اندر جو ملٹن کا مقام تھا اور جو اس کی حیثیت تھی، مجھے کچھ ایسی بات نظر آتی ہے۔ یعنی جو روایت چل رہی ہے، جو راستہ چل رہا ہے، اس روایت سے ذرا ہٹ کے، شان دار اور عظیم الشان تعمیر بنائی گئی ہے۔ جیسے "پیراڈائز لاسٹ" اور "پیراڈائز ری گینڈ" اقبال کے یہاں تعمیر میں بڑی آرکیٹکچرل خصوصیات ہیں، جیسے ایک نادر ہو مگر غزل کی روایت کا جو راستہ ہے اس سے ذرا ہٹ کے۔ ہاں! ذرا ہٹ کے تو ٹھیک ہے لیکن اس کا اثر اتنا پڑ رہا ہے اس روایت پر، اس ادبی اور شعری روایت پر کہ اب اس کے بعد یہ ناممکن ہو گیا کہ ادبی روایت وہی رہ جائے جو پہلے تھی۔ اس کے اندر تبدیلیاں آئیں گی۔ اس کے اندر کچھ مقصدیت آئے گی۔ اس کے اندر پیغام آئیں گے، یا اس سے کچھ ری ایکشن ہوگا۔ آدمی اپنے اندر اترنا شروع کرے گا۔ پیغام اور مقصد سب کو بے معنی سمجھنے لگے گا۔ تبدیلی شروع تو غالب میں ہو گئی تھی لیکن نمایاں تبدیلی اقبال کے اندر نظر آتی ہے۔ اب فیض، شعر کو اسی روایت کے اندر لائے، لیکن اب یہ بدلی ہوئی چیز تھی۔ اس کے اندر ہمارے زمانے کی حسیت سموئی ہوئی ہے۔ اب ہمارا زمانہ اس کے اندر بول رہا ہے۔ یہ شاعری ہمارے زمانے سے خطاب کر رہی ہے۔ اقبال اور فیض کو سامنے رکھیں تو ایک رویے کا فرق بھی ہو جاتا ہے۔ اقبال کا کلام دیکھو تو اس کے اندر اگر بچہ بھی ہے تو وہ کہہ رہا ہے کہ میرے دم سے دنیا کا اندھیرا دور ہو جائے اور دنیا میں اجالا ہو جائے۔ شاعر کو دیکھو تو کبھی تو وہ محفل کی شمع ہے، کبھی وہ محفل کا ساقی ہے، محفل اجڑ گئی ہے، اس کے باوجود ساقی آیا ہے۔ کبھی شاعر کا مقام یہ ہے کہ جو کارواں راستے سے ہٹ گیا ہے، اس کو پھر راستے پر لا رہا ہے۔ گویا یہاں شاعر کی حیثیت ایک استاد کی ہے، لوگوں سے علاحدہ۔ ان کے ایک رہ نما کی ہے۔ یہ کہیں کہیں ایک obsession کی حد تک ہے۔ اس لیے کہ قوم کی رہ نمائی میں تو بہت سی باتیں آجاتی ہیں کہ کون سی باتوں کی ضرورت ہے؟ کون سی باتوں کی ضرورت نہیں ہے؟ کون سا ان کا مستقبل ہوگا؟ یہ رویہ اس کے اندر آجاتا ہے، اقبال کو جب ہم پڑھتے ہیں تو اس میں ہمیں اپنائیت محسوس ہوتی ہے، بلکہ یہی ہوتا ہے جیسے استاد کچھ ہمیں بتا رہا ہے۔ وہ کچھ ڈانتا بھی جاتا ہے۔ ہم سے کچھ شکایت بھی ہے، کچھ محبت بھی ہے۔ شفیق استاد ہے مگر استادوں کی طرح سے ذرا سختی بھی مزاج کے اندر ہے، لیکن یہ کبھی محسوس نہیں ہوتا کہ وہ ہم میں سے ہی ہے۔ ایک فاصلہ برقرار رہتا ہے۔ لیکن فیض صاحب کی شاعری میں جو رویہ نظر آتا ہے، وہ یہ ہے کہ آؤ چلیں! سب کے ساتھ چلیں! میں اکیلا نہیں جاتا، بلکہ تم بھی ساتھ چلو! ایک اپنائیت کا، ایک کامریڈ ہونے کا احساس ہے۔ ایک مقصد ہے۔ میرا بھی وہی مقصد ہے تو آؤ ساتھ چلیں! تو

اس میں بڑی محبت اور اپنائیت پیدا ہو جاتی ہے بالکل جیسے کہ وہ ہم میں سے ہے اور قافلے کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ وہ راستہ بتا رہا ہے کہ کارواں کا یہ راستہ ہے اور تم اس راستے سے بھٹک گئے ہو۔

چوں کہ اقبال کے سامنے مسلمانوں کا ایک مقصد اور اسلام کے وژن کے ساتھ پوری انسانیت سے خطاب تھا، اس لیے انھیں دنیا میں جہاں سے بھی فکری مواد ملا، اسے جمع کر کے ایک بڑی شان دار عمارت تعمیر کر دی، بڑی بارعب عمارت۔ اس کے اندر کہیں کہیں تو فلسفہ اور شعر ایک ہو گئے ہیں۔ جو مواد ہے، ان کے وژن کا حصہ بن گیا ہے۔ کہیں کہیں کچھ رخنے بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ بھی نظر آنے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل ایک فلسفہ ہو گیا۔ اس لیے کہ شاعر اپنی قوم کا ٹیچر بھی ہے، رہ نما بھی ہے۔ تو اسے رہ نمائی کی دھن میں جہاں سے بھی مواد حاصل ہو رہا ہے اور جو اس کے لیے مفید مطلب ہے۔ وہ اسے لے کر آگے بڑھ رہا ہے۔ تو اس میں کہیں کہیں رخنے بھی نظر آجاتے ہیں۔ کہیں کہیں تضادات بھی نظر آتے ہیں۔ کہیں آدمی چونک کر یہ کہنے لگتا ہے کہ یہ بات تو فلاں جگہ پر انھوں نے ایسے کہی تھی، اب وہ اس طرح کہہ رہے ہیں۔ تو یہ بات نظر آنے لگتی ہے۔ گویا اس طرح اپنے مقصد کی خاطر یہ سب کیا جاتا ہے۔ غزل کا جہاں تک تعلق ہے تو اردو غزل کی جو روایت تھی، اب وہ بدل گئی ہے، اب فارسی کی پرانی غزل، یا اردو کی پرانی غزل سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ زبان کے سلسلے میں جب ہم اقبال کا تصور کرتے ہیں تو انگریزی شاعر ملٹن کا خیال آتا ہے۔ کیوں کہ ملٹن بھی عظیم الشان شاعر ہے اور ایک طرف کھڑا ہوا نظر آتا ہے۔ ملٹن کی زبان کے متعلق ایک جگہ ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا تھا کہ "He wrote no language"۔ ملٹن زبان نہیں لکھ رہا تھا، بلکہ وہ جو عمارت تعمیر کر رہا تھا، اس کے لیے پلستر اور چونا وغیرہ استعمال کر رہا تھا۔ یہ بات اقبال کے اندر بھی آپ دیکھیں گے کہ اسے بات کہنا ہے۔ فارسی میں کہی جائے تو، اردو کہی جائے تو۔ جس طریقے سے بھی کہی جائے۔ تو وہ کہنا مقصد ہے۔

اب جب ہم فیض کی طرف آتے ہیں تو فیض صاحب کے بارے میں بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ ایک آئیڈیالوجی کے قائل تھے۔ وہ آئیڈیالوجی کے علم بردار تھے۔ وہ ٹھیک ہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ ان کا کلام آپ نے بھی پڑھا ہے، ہم نے بھی پڑھا ہے لیکن آپ نے کبھی محسوس کیا کہ وہ آئیڈیالوجی کہیں obtrusive ہو گئی ہے؟ یا فیض صاحب اس آئیڈیالوجی کی وکالت کر رہے ہیں، یا اس آئیڈیالوجی کے فلسفیانہ نکات بتا رہے ہیں۔ وہ اتنی گھل مل گئی ہے کہ

under current کی طرح کسی جگہ نظر نہیں آتی، un-obtrusive ہو گئی ہے۔ آئیڈیالوجی کے بارے میں بعض لوگوں کا جھگڑا فیض صاحب سے شروع ہوتا ہے، لیکن ان لوگوں سے پوچھا جائے کہ ان شعروں میں تمھیں کون سی بات بری معلوم ہوتی ہے، جو بات تمھیں ناگوار گزری ہے، اس بات کا تو اس داستان میں کہیں ذکر ہی نہیں ہے۔ ان کی آئیڈیالوجی تو ان کے وژن کے اندر، ان کی نظر کے اندر گھل مل گئی ہے۔ زبان کا جہاں تک تعلق ہے، وہ اس طرح ہے کہ یہاں زبان کو اور علامتوں کو دوبارہ تخلیق کیا جاتا ہے۔ ان کے اندر نئے امکانات تلاش کیے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ شاعر لفظوں کا آرٹسٹ بھی ہوتا ہے اور شاعر کے اندر خصوصیت یہ بھی ہے کہ زبان کے جو امکانات ہیں، وہ دریافت کرے۔ ایک بڑے شاعر کی تخلیق دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری زبان کے اندر اس صداقت کا امکان بھی تھا جسے شاعر نے دریافت کرکے نمایاں کیا ہے۔ پھر ایک بات اور بھی ہے کہ انقلاب کا نعرہ لگ گیا تھا لیکن ہمارے جو انقلابی شاعر تھے، مجاز وغیرہ، جن کے بڑے نمائندے جناب جوش ہیں، ان کے اندر رومانیت نمایاں تھی۔ ان کے ہاں انقلاب اور رومان کی رو الگ الگ چل رہی تھی۔ وہ کبھی عورت سے کہتے ہیں کہ اپنے آنچل کو پرچم بنالو تو اچھا ہے اور کبھی گاؤں کی عورتوں کو آئیڈیلائز کرتے ہیں۔ حالاں کہ یہ پتا بھی نہیں چلتا کہ انھوں نے کبھی گاؤں کی کسی عورت کو دیکھا بھی ہے یا نہیں۔ اسے ایک رومانٹک فینٹسی کہا جاسکتا ہے۔ جوش صاحب کے کلام کے اندر بھی یہی ہے۔ جوش صاحب بہت بڑے شاعر ہیں، بلکہ ان کے اندر جو انرجی ہے، اس کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آدمیوں میں جن پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے اندر جن کی طاقت ہے۔

مجھے جوش صاحب بہت اچھے لگتے ہیں اور جوش صاحب پر پیار سا بھی آتا ہے۔ کیوں کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جن کی طاقت والا آدمی ہے، لیکن بچوں کی سی سادگی ہے اس میں۔ اس سادگی میں کبھی وہ عقل کا جھنڈا اٹھائے ہوتے ہیں اور کبھی انقلاب کا جھنڈا۔ وہ محبت بھی جب کرتے ہیں تو انقلابی سی محبت ہوتی ہے، بلکہ انقلاب کے غازی کی سی محبت ہوتی ہے، اب غازی کی کیسی محبت ہوتی ہے یہ آپ سوچ لیجیے، لیکن ہمارے فیض صاحب کے اندر آپ یہ دیکھیں گے کہ جسے غم جاناں اور غم دوراں کہا جاتا ہے، اس کی ایک ہی لہر ہے۔ دونوں کے دونوں دائرے مل کر ایک لہر میں چل رہے ہیں۔ اس میں زمینی محبت بھی آئی، عورتوں سے محبت بھی آئی اور حسین دنیا سے محبت بھی، یہ تمام کی تمام محبتیں آئیں اور یہ محبت ایک وسیع دائرے کے اندر پھیلی۔ اقبال کا عشق تو عقل کے خلاف جہاد کرنے کے لیے اتنے زبردست طریقے سے چلا کہ وہ

یہ بھول گئے کہ زمین پر عورتیں بھی رہتی ہیں۔ یہ خصوصیت ملٹن کے اندر بھی ہے۔ کسی اتنے بڑے شاعر نے کبھی عورت کو اس طرح فراموش نہیں کیا۔ عورت ان کے لیے خود ایک مسئلہ بن گئی۔ ان کا عشق جو تھا، اس کا زمینی مخلوق، یعنی عورت سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔ تو اس طرح جب ہم اپنی روایت کو دیکھتے ہیں، اور اس کے ماضی کو دیکھتے ہیں، اور اس زمانے کی روایت کو دیکھتے ہیں، یعنی جب ہم ان تین شاعروں جناب اقبال، جناب جوش اور جناب فیض کو ساتھ رکھ دیتے ہیں تو پھر ہمیں فیض کے مقام کا اندازہ ہوتا ہے۔

فیض صاحب عربی بھی اچھی جانتے تھے۔ انگریزی اور مغربی ادب کے تو استاد ہی تھے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ اردو کے شاعر ہونے کے لیے یہ بہت اچھا کمبی نیشن ہے۔ عربی تو میں نہیں کہتا، لیکن اردو شاعر کے لیے فارسی سے واقف ہونا ضروری ہے۔ فارسی ہمارے کلچر کی ضرورت ہے۔ عاقبت سنوارنے کے لیے عربی بھی سیکھنی چاہیے، جیسے کہ ہم سیکھ رہے ہیں، لیکن ایک کلچر کی جو روایت چل رہی ہے، اس کے لیے فارسی سے واقف ہونا اور ایک مغربی زبان، خاص طور سے انگریزی ادب سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اردو کا کوئی اچھا ادیب و شاعر ایسا نہیں ہے جو مغرب سے متاثر نہ ہوا ہو۔ یہاں میں پاکستانی شاعروں سے، یا جو شاعر ہونے کی تمنا رکھتے ہیں، ان کی ٹریننگ کے لیے میں ان سے کہوں گا کہ اپنے ہاں کے صوفیہ کا جو کلام ہے اور جسے ہم نے کبھی شعوری ادب نہیں سمجھا، یہ صوفی شعرا جو سندھ کے ہیں، پنجاب کے ہیں، سرحد کے ہیں، ان کو پڑھ کر ضرور دیکھنا چاہیے۔ یہ بات ان لوگوں سے کہی جارہی ہے جو شاعری کو واقعی سنجیدگی کے ساتھ لیتے ہیں، جو اسے وقتی کھیل نہیں سمجھتے۔ فیض صاحب کے کلام میں انگریزی کے رومانٹک شاعروں کا بہت زیادہ اثر نظر آتا ہے۔ رومانٹک شاعروں کا زمانہ وہ تھا جب ہم سب کے (جنھوں نے انگریزی ادب پڑھا) آئیڈیل بھی رومانٹک تھے۔ خاص طور سے شیلے اور بائرن۔ ان کا اثر فیض صاحب پر بھی پڑا۔ اس طرح کے اثر کو قبول کرنا ایک ایسا فعل ہے کہ اس میں آدمی کی حقیقت کھل جاتی ہے، یعنی جو آدمی چھوٹے ظرف کا ہوتا ہے اور جس کی روایت میں اپنی بنیاد مضبوط نہیں ہوتی، وہ تو اس کے اندر بہہ جاتا ہے۔ ہمیں اپنی تنقید کے اندر اس کے نمونے مل جاتے ہیں کہ ایسے لوگوں میں بڑے بڑے مغربی لوگوں کے نام لکھے جاتے ہیں اور سمجھ لیا جاتا ہے کہ بس اب سند مل گئی۔ اب زبان کو، اور اپنی شاعری کو بھی، وہ انھیں اصولوں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ زندہ تنقید کسی مسئلے کا جواب ہوتی ہے۔ وہ مسئلہ جو اس ادب سے اور اس زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ صرف تنقید کے اندر ہی نہیں، بلکہ مغرب کے

ہاں جو رجحان پیدا ہوئے، ہم اسے بھی لینا شروع کر دیتے ہیں، مثلاً یورپ ایک دور سے گزر چکا ہے، خوش حالی کے دور سے۔ اب وہاں صنعتی عہد نہیں ہے، مابعد صنعتی عہد ہے۔ پورے کا پورا چکر مکمل ہو گیا ہے۔ اس کی حقیقت بھی انھوں نے دیکھ لی اور خوش حالی کی حقیقت بھی انھوں نے دیکھ لی۔ اس کا کھوکھلا پن بھی لوگوں نے دیکھ لیا۔ اس کی معنویت بھی دیکھ لی۔ اس کی لامقصدیت بھی لوگوں نے دیکھ لی۔ اس کا بے معنی ہونا بھی لوگوں نے دیکھ لیا اور پھر جنگیں بھی دیکھ لیں۔ اس کا نتیجہ، تباہ کاری بھی دیکھ لی۔ یہ بھی دیکھ لیا کہ اب دنیا تباہ کاری کے کنارے کھڑی ہے۔

پہلے حقیقت کی مثلث کچھ اس طرح تھی کہ میں اور تُو اور اس مثلث کا مرکز، یعنی اللہ میاں۔ نشاۃ ثانیہ میں وہ مرکز ختم ہو گیا اور صرف میں اور تُو رہ گئے، اور اب وہ تُو بھی ختم ہو گیا اور ہم اپنے اندر داخل ہونا شروع ہو گئے۔ اب ایک خاص قسم کی داخلیت پیدا ہونا شروع ہو گئی۔ بجائے اس کے کہ ہم اس بات میں حقیقت تلاش کریں کہ میرا اور مجھ سے باہر کی جو دنیا ہے، اس کا کیا ایکشن اور ری ایکشن ہو رہا ہے، ہم نے اپنے اندر ٹٹولنا شروع کر دیا۔ آج کل مغرب کے اوپر جو دور گزر رہا ہے، وہ سمجھ میں آتا ہے، لیکن یہ جو ہماری دنیا ہے، یہ جو تیسری دنیا ہے، جو ابھی غلامی سے آزاد ہوئی ہے، جسے اس دنیا کو بنانا ہے، جسے کچھ سوچنا ہے، جس کی زندگی کے پیٹرن میں ایک گیپ پڑ چکا ہے، جسے نیا پیٹرن تراشنا ہے، اپنے مسئلوں کو حل کرنا ہے، اگر انھوں نے مغرب کے رویے اپنانا شروع کیے تو کام ہو گیا ان کا۔ مغرب والے جن چیزوں کو آزما چکے ہمارے لیے ان کے اندر بہت کشش ہے۔ ہم بادلوں کی طرح ان کی طرف دوڑے چلے جا رہے ہیں۔ بہت سے لوگ جو اس سے متاثر ہوتے ہیں، ان کی، اپنی روایت کے متعلق، ٹریننگ کافی نہیں ہوتی۔ ان کا ظرف خود کم زور ہوتا ہے۔ وہ اس سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔

یہ باتیں اپنی نگاہ میں رکھ کر فیض صاحب کو دیکھیں اور یہ دیکھیں کہ فیض صاحب پر کیسے اثرات تھے۔ ایک زمانہ سامنے ہے۔ اس زبان کے کچھ مسئلے ہیں۔ فیض صاحب کے ہاں ایک مقصد کے لیے کمٹ منٹ ہے۔ اس کمٹ منٹ سے ان کے کلام میں جان پیدا ہوئی۔ ایک سمت پیدا ہوئی، لیکن اس کمٹ منٹ کے اندر ایک detachment ہے، یعنی اپنے آپ کو اپنے آپ سے علاحدہ کر کے پھر دیکھتا ہے آدمی، کہ یہ تجربہ کیسا ہے۔ اس طرح نظریہ، انسانیت کے روپ میں بدل کر تجربہ بنتا ہے اور پھر وہ نظریہ، نظر میں تبدیل ہو جاتا ہے، وژن میں تبدیل ہو جاتا ہے، یعنی بہ یک وقت انتہائی کمٹ منٹ اور detachment کہ اپنے آپ سے دور

کھڑے ہو کر اس کے معنی سمجھنا کہ یہ تجربہ کیا ہے؟ یہ دنیا کیا ہے؟ اس کی معنویت کیا ہے؟ فیض صاحب کے ہاں ایک کمٹ منٹ بھی ہے اور کمٹ منٹ کے ساتھ ایک detachment بھی آجاتی ہے۔ جہاں تک مضمون کا تعلق ہے، وہاں کمٹ منٹ ہے اور جہاں فن کا تعلق ہے وہاں detachment ہے۔ اس کو تصوف کی زبان میں یوں سمجھے کہ دو چیزیں ہوتی ہیں: ایک جہاد اور ایک معرفت، یا عرفان۔ جب جہاد میں عرفان کی روح بھی آجاتی ہے تو اس کش مکش کے اندر ایک معنویت پیدا ہو جاتی ہے، ایک بصیرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم ان دونوں کو ایک ساتھ ہی سمجھتے ہیں کہ جہاد اس معنویت یا اس عرفان کے بغیر ایک تشدّد ہے اور ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ بصیرت اور عرفان بغیر جہاد کے محض جذباتیت ہے، یعنی جس عرفان کے اندر، یا معرفت کے اندر، یا جس وژن کے اندر جدوجہد اور جہاد کی روح نہ ہو تو وہ ایسے ہے جیسے ریڑھ کی ہڈی کم زور ہے۔ فیض صاحب کے کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں، یعنی جہاد کا جذبہ بھی ہے اور جو insight ہے، وہ بھی آگئی ہے اور اسی حرارت اور روشنی سے زبان اپنے آپ بدلتی ہوئی، خیالات سے ہم آہنگ ہوتی گئی ہے۔

اب یہ سوال کہ فیض صاحب ایک عظیم انسان تھے۔ تو عظیم انسان کے ساتھ اگر ان کے آدرش کو اور ان کے پیغام کو بھی سمجھنا چاہیں تو کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ ان کی نظر میں یہ دنیا بہت حسین ہے، بہت ہی حسین ہے۔ یہ دنیا اتنی حسین ہے کہ اس کے حسن کا حساب کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور اس کا احتساب کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ انسان اس حسن کا سب سے بڑا نمونہ ہے۔ انسانی جسم ایک مقدس چیز ہے۔ ایک تقدس اور ایک پاکیزگی اس کے اندر پیدا ہو گئی ہے۔ اس حسین دنیا کی، اس باغ کی جو بہار ہے، وہ محبت ہے۔ پہلی حقیقت تو یہ ہوئی۔ دوسری حقیقت جو ہمارے سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ آدمی نے آدمی کا کیا کر دیا ہے؟ کیا بنا رکھا ہے؟ اس دنیا کے اندر کیسا استبداد ہے، استحصال ہے؟ جسم بھی بک رہے ہیں۔ عزت بھی بک رہی ہے۔ ایمان بھی بک رہے ہیں اور بک سب کا رہا ہے۔ کسی کا جسم بکتا ہے، کسی کی محنت بکتی ہے اور کسی کا ایمان بک رہا ہے۔ دشواری یہ آگئی ہے کہ اپنے تن کو سلامت رکھو تو ایمان بک جاتا ہے۔ اس طرح یہ استحصال چلا جا رہا ہے۔ اس حسین دنیا کو اور اس کے حسین لوگوں کو کیا بنا رکھا ہے؟ شاعر کو اس کا بڑا زبردست دُکھ ہے۔ وہ دور کھڑے ہو کر ان کے لیے اپنے اندر ترحّم کا جذبہ پیدا کرنے کے بجائے، اپنے آپ کو ان کے اندر شامل کرتا ہے۔ یہاں ہماری محبت اس نہ مٹنے والے بشر کے ساتھ ہو گئی ہے جسے طاقت کے اندھے ہمیشہ کچلتے چلے آئے ہیں۔ ایسا نہیں ہوا کہ ہم ان لوگوں کے اوپر ترس کھا رہے ہیں، یا رحم کھا رہے ہیں، بلکہ ہمارے اندر ان کے لیے احترام پیدا

ہوا۔ وہ لوگ ایسے نظر آنے لگے کہ تاریخ کے امین یہی ہیں، مستقبل کے امین یہی ہیں، انھیں تم حقیر مت سمجھو! انھیں تم مظلومین یا مستضعفین میں سے مت سمجھو! زمین کے مالک یہی ہیں۔ یہاں شاعر ترحم کرنے کے بجائے اپنے آپ کو ان کے ساتھ identify کرتا ہے اور پھر چوں کہ اسے یقین ہے اس بات کا کہ یہ دنیا بدلے گی، امن قائم ہوگا۔ ظلم خواہ کتنا ہی پہاڑ کی طرح نظر آئے لیکن یہ کٹے گا۔ اس لیے وہ کہتا ہے کہ انسانیت کا یہ حصہ جو مظلومین کا ہے، اس پر ترس کھانے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ بہت بڑے ہیں۔ یہ بہت عظیم ہیں۔ یہ اس قابل نہیں ہیں کہ ان پر ترس کھائیں، بلکہ اگر ہو سکے تو آپ ان کے ساتھ مل جائیں۔ اپنے آپ کو ان کے ساتھ identify کریں۔ یہ اس لیے کہ اس دنیا کا صحیح حسن نمایاں ہو جائے تاکہ انسانیت کا تقدس برقرار رہے۔ یہ جو انسانیت کی تحقیر اور تذلیل ہو رہی ہے۔ یہ جو انسانیت کی بے حرمتی ہو رہی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی آدمی، کسی مقدس اور پاک چیز کی بے حرمتی کی جائے۔ یہ درست ہے کہ اس کام میں تکلیفیں آئیں گی۔ کوے یار کے ساتھ سوے دار بھی چلنا پڑے گا، لیکن یہ تو ہوتا ہی آیا ہے، بلکہ اصل راستہ ادھر ہی سے ہو کر جاتا ہے۔ ان کے اندر قید ہو، دار ہو تو اس سے اس کا بانک پن اور نکھرتا ہے۔ گویا یہ فیض کا پیغام ہے ہمارے نام۔ انسانیت کے نام، ان کے تمام کلام کو مجموعی حیثیت سے جب ہم اپنے سامنے رکھتے ہیں تو اسی طرح کا آدرش فیض کا ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔

اب ایک سوال، جو آخر میں کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ آخر ان کا اپنی سوسائٹی سے کیا تعلق ہے؟ اس لیے کہ حُبِ وطن کے دعوے دار بہت سارے ہیں اور اگر زمین سے محبت انسان سے محبت ہے، تب تو ٹھیک ہے۔ ورنہ زمین کی محبت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اب اس کے اندر یہ ہے کہ وطن دوستی یا حُبِ وطن جنگ کے پروپیگنڈے کو نہیں کہتے۔ اپنی زمین یا اپنی سوسائٹی سے محبت کرنا نفرت کا گیت نہیں ہے۔ وہ یہ بھی نہیں ہے کہ دوسرے کے مقابلے میں تکبر اور استکبار نفس کیا جائے اور کہا جائے کہ ہم یوں ہیں اور ہم یوں ہیں، جیسے اور لوگ بہت حقیر ہیں، بلکہ اس ذہنیت نے تو دنیا کے اندر تباہی مچا رکھی ہے، دنیا کے اندر قیامت برپا کر رکھی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اس قسم کا حُبِ وطن دکھانا، انسانیت کے خلاف جرم ہے۔ اس چیز کو حُبِ وطن، وطن سے دوستی اور اپنے لوگوں سے دوستی نہیں کہا جاتا۔ وطن سے جو دوستی ہوتی ہے، وہ ہمیشہ انسانیت کے حوالے سے ہوتی ہے۔ جس چیز سے آپ کو محبت ہے، اس کے دکھوں کو اپنانا ہوتا ہے۔ اس کی خدمت کرنا ہوتی ہے، اس کی زندگی کی سطح کو بلند کرنا ہوتا ہے۔ محبت کا تقاضا یہ ہے۔ یہ جہاد جہاد جو کہتے پھرتے ہیں تو جہاد کی بھی پہلی شرط یہ ہے کہ معاشرے کو عدل اور احسان کی بنیاد پر قائم کرو۔ اگر وہ معاشرہ عدل اور احسان کی بنیاد پر قائم ہے تو اس کی خاطر جان دینا ایک معنی رکھتا ہے۔ ورنہ تو یہ ہے کہ بھیڑوں کے اوپر بھی جب کوئی بھیڑیا حملہ کرتا ہے تو وہ جمع ہو کر

اس کا مقابلہ کرتی ہیں۔ یہ تو ان کی سرشت ہے۔ یہ کوئی اخلاقی سطح تو نہیں ہے۔ اس جہالت اور تنگ نظری سے انسان کو اوپر اٹھنا چاہیے کہ اگر آپ اور آپ کا غنیم لڑ رہے ہیں تو آپ کی طرف سے جو بھی مارا جائے وہ شہید اور دوسری طرف سے جو مارا جائے وہ جہنم میں چلا گیا۔ ہماری ادبی روایت میں اس احساس کی بات بھی چلتی ہے۔ ہماری شاعری میں ہوس اور عشق کا فرق شروع سے بتایا گیا ہے۔ رقیب رُوسیاہ کا اور عاشق صادق کا فرق۔ ہم جس سے عشق کرتے ہیں اگر اس سے کوئی ایسی حرکت سرزد ہو جائے جو لائقِ شرم ہو تو میں آپ کو نہیں بتا سکتا کہ عاشق کے دل میں کیسی تڑپ اور کیسی بے چینی پیدا ہوتی ہے۔ یہ وہی بتا سکتا ہے جس نے اتنا شدید عشق کیا ہو۔ ان گلیوں میں جن پر شاعر اپنی جان نثار کرنا چاہے، اگر ان گلیوں کی کیفیت یہ ہو جائے کہ آدمی سر اٹھا کر بھی نہ چلے تو آدمی تڑپ اٹھتا ہے۔ یہ کس قسم کی تڑپ ہوتی ہے کہ محبوب سے قطع تعلق بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس تکلیف کا اندازہ عاشق صادق ہی کر سکتا ہے۔ یہ ہوس پیشہ لوگوں کا کام نہیں ہے۔ رقیب رُوسیاہ اس تکلیف کو نہیں سمجھ سکتا۔

آخر میں بس ایک فقرہ کہنا چاہتا ہوں کہ اپنی سوسائٹی اور اپنی قوم کے لیے بڑی بات یہ دیکھنی ہوتی ہے کہ انسانیت کے لیے اس میں کیا معنی ہیں؟ کیا پیغام ہے اس کے پاس؟ زندگی کا کون سا پیٹرن اس نے ابھارا ہے؟ اس پیٹرن کے اندر کتنا حق اور کتنا حسن ہے؟ کم نظر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کسی قوم یا کسی معاشرے کی جو بقا ہے، وہ بہت ساری فوجیں اکٹھی کرنے میں اور بہت سارے ہتھیاروں کو اکٹھا کرنے میں اور بہت سارا مال و دولت اکٹھا کرنے میں ہے۔ میں عرض کروں گا کہ جس وقت قوموں پر زوال آتا ہے تو اس وقت مال و دولت کی کمی نہیں ہوتی، بلکہ بہت زیادہ مال و دولت ہوتا ہے۔ ہندوستان پر جب غیروں کا قبضہ ہوا، اس وقت اسے سونے کی چڑیا کہا کرتے تھے، اس کے خزانوں کی کوئی انتہا نہیں تھی۔ نہ آدمیوں کی کمی ہوتی ہے نہ سپاہیوں کی اور نہ ہی سپاہیوں کے اندر ہمت کی کمی ہوتی ہے۔ ہمت بھی بہت ان کے اندر ہوتی ہے۔ ہندوستان میں جہاں بھی جنگیں ہوئیں، وہاں ہمارے بزرگ جو لڑ رہے تھے، وہ بزدل نہیں تھے، مگر جب کسی معاشرے کے پاس دنیا کے لیے اور انسانیت کے لیے کوئی پیغام نہیں رہتا، جب اس کے اندر سے living word بلند نہیں ہوتا، جب اس کے اندر سے کوئی زندہ لفظ بلند نہیں ہوتا تو وہ قوم حرفِ غلط کی طرح مٹا دی جاتی ہے۔ اور فیض صاحب وہ شاعر ہیں جنھوں نے ہمیں زندہ لفظ دیا۔ فیض زندہ لفظ کے شاعر ہیں۔

(۱۹۸۵ء)

☆☆☆

شیکسپیئر اُردو میں

فن کار حقی نے بڑے مشکل کام کا بیڑا اٹھایا، ایسا مشکل کہ اس کو جرأت رندانہ ہی کہا جاسکتا ہے، اور بڑے سلیقے کے ساتھ اس محبت کی مشقت سے عہدہ برآ ہوئے۔

حقی صاحب نے ترجمے کے لیے انتخاب بھی کیا تو شیکسپیئر کے عظیم ڈرامے "انطنی کلوپطرہ" کا۔ یہ اس عہد کا ایک شاہ کار ہے جب ڈرامے کو نظم کی اعلاترین صنف شمار کیا جاتا تھا، جب تھیٹر ایک قومی ادارہ تھا جو ہر طبقے کے انسانوں کے لیے زندگی بخش تفریح بھی مہیا کرتا تھا اور جہاں قومیت کے شعور اور ثقافتی مزاج کی تربیت بھی ہوتی تھی۔ انگریزی زبان میں خود ابھی رمی عنصر نہیں ابھرا تھا اور تخلیقی عمل اپنے کمال کے دور تک پہنچ چکا تھا اور زبان اپنے اظہار کی نت نئی ممکنات دریافت کر رہی تھی اور صلاحیتوں کا میدان وسیع کر رہی تھی۔ یہ برطانیہ کی ذہنی اور روحانی تعمیر کے حیرت انگیز بیس سال تھے اور ڈراما اس وقت کی زبان تھا۔

اس ڈرامے کے انتخاب کے بعد یہ فیصلہ ناگزیر تھا کہ ترجمہ نظم میں کیا جائے۔ شیکسپیئر کے "انطنی کلوپطرہ" کی تو زندگی ہی ایک نظم کی حیثیت سے ہے۔ نثر میں اس کے الفاظ کا ترجمہ تو ہو سکتا تھا لیکن وہ ترجمہ اس کی روح کو نہیں چھو سکتا تھا۔ اس کے لیے تو اس کو نظم میں ڈھالنا از بس ضرور تھا۔ نظم کو نثر میں بدلنا، خواہ اسی زبان میں ہو خواہ دوسری زبان میں ہو، اس کی زندگی کو ختم کرنا ہے۔ ہاں، نظم کو بہ حیثیت نظم ایک دوسرے لسانی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی جاسکتی ہے جو بجائے خود ایک تخلیقی عمل ہے اور یہی حقی صاحب نے کیا ہے۔

لیکن نظم کا اسلوب کیا ہو؟ شیکسپیئر کے ڈرامے کا میڈیم تو بلینک ورس ہے اور وہ

موجود تھی، اور یہ بات اتنی اہم ہے کہ اس عہد میں ڈرامے کے اتنی سرعت کے ساتھ اور اتنے شان دار فروغ کی (گرم خانے کے پودے کے نشو و نما کی طرح) ایک چھوٹے درجے کی وجہ یہ بھی تھی کہ اس کو اپنا مناسب میڈیم، یعنی بلینک ورس حاصل ہو گیا تھا۔ جس طرح کلاسیکل مرثیے کے فروغ کی ایک وجہ چند بحروں میں مسدس کا حصول تھا۔ ڈرامے کے میڈیم کو نہ صرف تہ دار، بلکہ پہلودار ہونے کی ضرورت ہے۔ ڈرامے کی زبان لوگوں کی بول چال کی زبان سے بہت دور نہ ہو، کیوں کہ ڈرامے میں زندگی ہی کا تجربہ پیش کرنا ہے، اور بہ حیثیت ناٹک کے تو اس کی کامیابی کا دارومدار ہی عہدِ الیزبتھ کے کرخنداروں کی پسند پر تھا۔ دوسری طرف اس میں تخیل کی بلند ترین پرواز کا ساتھ دینے کی بھی صلاحیت ہو۔ وہ زبانِ شاعر کے مخصوص لب و لہجہ کی بھی حامل ہو اور اس میں ڈرامے کے مختلف اور متنوع کرداروں سے مناسبت پیدا کرنے کی بھی صلاحیت ہو۔ میرے اندازے میں اس سے بہتر فیصلہ نہیں ہو سکتا تھا کہ اس کام کے لیے مثنوی کی صنف پر تجربہ کیا جائے۔ نثر کا تو ذکر ہی نہیں ہے۔ بلینک ورس ہمارے یہاں اس قدر غیر مانوس شے ہے کہ خاص طور پر ایسے ڈرامے کے لیے، جس میں عمل کا تانا بانا ہی انسانی جذبات نے بنا ہو، بلینک ورس کی اجنبیت ہی ڈرامائی طلسم توڑنے کے لیے کافی ہے۔ مثنوی ہمارے یہاں بیانیہ نظم کی زبان ہے۔ اسی کا استعمال قصے کہانیوں کے لیے ہوتا رہا ہے اور ناٹک نوٹنکی میں بھی مقفیٰ ابیات ہی استعمال ہوتی رہی ہیں۔ البتہ مثنوی کو ڈرامائی نظم کے لیے موزوں اور مناسب بنانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ بیان کے عنصر کو دبا کر، اس میں عمل کو پیش کرنے اور مکالمے کے تنوع کی صلاحیت کو سمویا جائے اور حقی صاحب نے بڑی فن کاری کے ساتھ یہی کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے بھونڈی بات تو کوئی ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ ہر کردار کا پارٹ بیت ہی پر ختم ہو۔ مکالمے کے سوال جواب، اتار چڑھاو، داو پیچ، داد و ستد، مصرع کے ختم ہونے کا انتظار نہیں کر سکتے اور زندگی مصرعوں کے وزن سے نہیں ناپی جاسکتی۔ چناں چہ شیکسپیئر کے بلینک ورس کی طرح حقی صاحب بھی مثنوی کی بیت کو، یا مصرع کو، دو یا دو سے زیادہ کرداروں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔

شیکسپیئر کے اس ڈرامے کا کینوس بہت وسیع ہے۔ شاید اس کے ڈراموں میں وسیع ترین کینوس اسی ڈرامے کا ہے۔ نہ صرف مقامات کے اعتبار سے، بلکہ اس اعتبار سے بھی کہ ڈرامے کا عمل روما اور مصر پر پھیلا ہوا ہے جو اپنی جگہ دو مختلف اور مکمل دنیائیں ہیں، یا زندگی کے دو متخالف قطب ہیں۔ روما حکومت اور سلطنت اور سیاست کی وسیع لیکن بہت محدود دنیا ہے جو

باوجود اپنی ظاہری ٹیپ ٹاپ اور شان و شوکت اور اپنی ظاہری حب الوطنی اور اصول و فرائض کی باتوں کے، کس درجہ کھوکھلی اور مکروہ دنیا ہے، جس کا نمائندہ قیصر ہے۔ مصر حسن اور محبت اور ارمان کی مختصر مگر اتھاہ دنیا ہے جو باوجود اپنی بے وفائیوں، اپنی مکاریوں اور پست اخلاقیوں، اور ہمارے زمانے کی زبان میں اپنے "فحاشی" کے، خواب اور طلسم کی پچی اور حسین دنیا ہے۔ جس کی نمائندہ کلوپطرہ ہے۔ انطنی دونوں دنیاؤں میں معلق ہے تاوقتے کہ کلوپطرہ کی موت میں مصر کا انطنی روما کے انطنی پر فتح پاکر امر ہو جاتا ہے۔ مصر کی دنیا کا ایک پیار روما کی حکومتوں سے گراں قیمت ہے۔ یہاں کی محبت کا کھیل، وہاں کی سیاست کے کاروبار سے اہم ہے۔ اس دنیا کی موت، اس دنیا کی فتح مندانہ زندگی کی فتح مندانہ ہنسی اڑاتی ہے۔ حقی صاحب نے اس ڈرامے کی روح کو گرفتار کیا ہے اور مختلف مواقع کے لحاظ سے اپنے لہجے اور آہنگ میں لوچ پیدا کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اور ڈرامے میں کتنے مختلف اور متنوع مواقع ہیں۔ کہیں کلوپطرہ انطنی کا ذکر کر کے، یا انطنی اپنی محبت جتانے کے لیے حسن و محبت کا ایک مینار تعمیر کرتے ہیں، کہیں کلوپطرہ کی اپنی کشتی میں بیٹھ کر فاتح انطنی سے ملنے کے لیے جانے اور اسے اپنی محبت کا شکار کرنے کی، شوخ رنگوں میں طلسماتی تصویر ہے۔ چھوٹے کرداروں کی آپس میں چھیڑ چھاڑ اور بڑے لوگوں کی زندگیوں کے کھوکھلے پن اور کمینے پن کا طنز اور حقارت سے اظہار ہے۔ انطنی کی ارض مصر کے فسوں سے نکلنے کی ناکام کوششیں، کلوپطرہ کی انطنی کی صحبت میں عشوہ طرازیاں اور اس کی غیر موجودگی میں بدگمانیاں اور بے چینیاں اور قاصد کے آنے پر گھبراہٹیں اور موت کا وہ آخری سین جس کا سکون اپنے دامن میں جذبات اور تمناؤں کے کیسے کیسے طوفان چھپائے ہوئے ہے۔ غرض اتنے مختلف اور متنوع مواقع اور ہر موقع ایک خاص لہجے اور آہنگ کا تقاضا کرتا ہوا۔ مثنوی میں اتنے لہجے اور آہنگ پیدا کرنا اور شیکسپیئر کے قدم بہ قدم اظہار کے تمام تقاضوں کو پورا کرنا حقی صاحب کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ شیکسپیئر کی طرح حقی صاحب نے اپنے ڈرامے میں نثر بھی استعمال کی ہے۔ ان مقامات سے قطع نظر جہاں نظم اور نثر کا فرق ہی مٹ جاتا ہے اور الفاظ کسی جذبے یا واقعیت کا اظہار یا بیان نہیں، بلکہ علامت یا آیت بن جاتے ہیں، شیکسپیئر عام طور پر نثر اس موقع پر استعمال کرتے ہیں جہاں چھوٹے کردار آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ یہاں ڈرامے کے خاص عمل کا عام ردِ عمل دکھانا مقصود ہوتا ہے، یا ایک خاص فضا قائم کرنی ہوتی ہے، یا دوسری سطح سے بڑے لوگوں کے کردار پر طنز یا تبصرہ ہوتا ہے۔ حقی صاحب نے بھی ایسے موقعوں پر نظم کی بجائے نثر استعمال کی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ وہ نثر بھی بول چال کی زبان تو نہیں ہوتی، بلکہ

ڈرامے کے میڈیم ہی کا ایک بدلا ہوا انداز ہوتا ہے۔ حقی صاحب نے سجع اور قافیے کے ذریعے ایسی نثر کو سپاٹ ہونے سے بچا لیا ہے اور اس کو ڈرامے کے عام میڈیم کے ساتھ مربوط کر دیا ہے۔

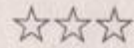
لیکن لہجہ اور آہنگ الفاظ ہی کی نظم و ترتیب سے تو پیدا ہوتے ہیں اور ترجمے میں مناسب الفاظ کی تلاش خود ایک بڑا بنیادی اور ابتدائی کام ہے۔ ترجمے کے الفاظ یا عبارت اصل کی بھی ترجمانی کریں اور ترجمے کی زبان کے لحاظ سے بھی خارج از آہنگ نہ ہوں، اور ڈرامے میں تو یہ بات اور بھی ضروری ہے۔ ترجمے کے لیے عام طور پر جو الفاظ ملتے ہیں ان سے عام طور سے بندش بہت ناہموار، کھردری اور اکھڑی اکھڑی سی ہو جاتی ہے۔ حقی صاحب نے جس جس مقام پر اور جس جس طرح اردو کا روزمرہ اور محاورہ استعمال کیا ہے اور اس کو اپنی نظم میں پیوند نہیں، بلکہ پیوست کیا ہے اور انگریزی ترکیبات کا ترجمہ کرنے کے لیے اردو ترکیبیں ایجاد کی ہیں، وہ اردو کی فطرت اور مزاج سے ان کی پرانی اور گہری آشنائی کا ثبوت ہے۔ "اِک بیسوا کے ہاتھ میں اُلو ہے کاٹھ کا"، "خفیف ریش"، کلوپطرہ کی سہیلیوں کی گفتگو میں "جوتی کی نوک پر مارنا"، "چڑیل پن"، "بھرپور گودگیلی ہتھیلی"، "اُچھال چھکا" "چھنال"، "مردمار"، "جان ہار"۔ غرض ہر صفحے پر آپ کو ایسی چونکا دینے والی مثالیں ملیں گی، اور اگر آپ کی نظر میں اصل کے وہ مقامات بھی ہیں جن کا ترجمہ ہے تو حیرت بالائے حیرت ہوتی ہے، لیکن تھوڑی سی دیر کے لیے اصل کو بھول جائیے اور یہ دیکھیے کہ کلوپطرہ اپنے دل میں لافانی امنگیں لیے اپنے عاشق کی آواز پر (جو زندگی میں اس کا شوہر نہیں تھا) لبیک کہہ کر موت کے دوسرے ساحل پر اس سے ملنے کے لیے رخصت ہو رہی ہے۔

دُلھن بناؤ، مجھ کو سجاؤ، پنھاؤ تاج
سکھیو! میں اپنے پی کے نگر جا رہی ہوں آج
پینی تھی جتنی، پی بھی چکی اس چمن کی مے
ہونٹوں کو آج آبِ بقا کی امنگ ہے
اچھی ایراس جلدی! سواری گھڑی ہے اب
کانوں میں انطنی کی صدا آ رہی ہے اب
خوش ہو رہے ہیں وہ مرے عزمِ بلند پر
ہنستے ہیں خوب قیصرِ اقبال مند پر
قسمت یونہی بناتے ہیں معبود بعض کی
بس اس لیے کہ کر سکیں نازل عذاب بھی

آتی ہوں میں ابھی، مرے پیتم! مرے پتی!
اس زعم، اس غرور کو بیچ کر دکھاؤں گی
مجھ میں بس اک شرار ہے باقی، جو پاک ہے
اس کے سوا جو کچھ تھا وہ اب نذرِ خاک ہے

ظاہر ہے کہ اصل ڈرامے کا تعلق فاصلے اور وقت کے لحاظ سے ایک دور کی تہذیب سے ہے، لیکن حقی صاحب کے فن سے وہ غیریت برگشتہ کرنے والی نہیں رہی، بلکہ شوق افزا بن گئی۔ ایلیٹ نے یونانی ڈرامے کو انگریزی میں ترجمہ کرنے کے سلسلے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اس کے لیے ایک ایسی تخلیقی نظر کی ضرورت ہے جو ماضی کو حال سے مختلف اپنی جگہ رکھ سکے اور پھر اس کو حال کی طرح موجود بھی کر سکے۔ مجموعی تاثر اس ترجمے کا یہ ہے کہ ڈراما بغیر اپنی اجنبیت کھوئے ہوئے پاس نظر آتا ہے۔ اس میں فاصلے کی کشش اور قرب کی انسیت مل گئی ہے۔ ادب ایک باغ کی طرح ہے جس میں رنگ رنگ کے تختے ہوتے ہیں۔ حقی صاحب نے باغ کے حاشیے پر دور دیس کے پودے کی گل کاری کی ہے جس سے منظر میں تھوڑی سی وسعت اور ندرت کا اضافہ ہو گیا ہے، اور یہ کام ایک فن کار مالی ہی کا ہو سکتا ہے۔

(۱۹۸۴ء)

☆☆☆

خلیل احمد کے افسانے

پیشِ نظر کتاب سید خلیل احمد کے تین افسانوں کا مجموعہ ہے۔ پہلا افسانہ "جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے" اپنے زمانے کی تصویر ہے جس میں خارجی انتشار کی گہما گہمی اور شور و غوغا کو اور داخلی طور پر بھیانک کھوکھلے پن کو بہت مؤثر اور فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کا موضوع تین ڈراموں کے سلسلے (trilogy) کی بیچ کی کڑی ہے۔ پہلا ڈراما، جس کا موضوع خدا کی موت ہے، بڑے بڑے فلسفی اور معاشرتی علوم کے ماہر کئی صدیوں سے لکھ رہے ہیں۔ دوسرا ڈراما، جس کا موضوع انسان کی موت ہے، ہمارے زمانے کے بہت سے شاعر اور ادیب لکھ رہے ہیں۔ تیسرا ڈراما ابھی لکھا نہیں گیا، نہ اس کے متعلق ابھی یہ طے ہوا ہے کہ اسے کون لکھے گا۔ کوئی کمیونسٹ یا صوفی۔ سید خلیل احمد نہ کمیونسٹ ہیں نہ صوفی ہیں۔ اور ان کا افسانہ دوسرے ڈرامے کے موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ہر شخص ہے، یا کوئی بھی شخص ہے۔ اس کی زندگی کے بس دو آثار رہ گئے ہیں۔ ایک اس کا ہم زاد، یا سایہ، جو کتے کی طرح اس کے ساتھ رہتا ہے لیکن بھیڑ میں وہ بھی کھو جاتا ہے اور دوسرا اس کا پاؤنڈ۔ اس کا مقام شہر کراچی ہے جو جدید کلچر یا انارکی (انتشار) کی علامت ہے۔ وقت ایک دن اور ایک رات ہے۔ دن کے مشاہدے اور رات کے سپنے۔ مرکزی کردار یوم آزادی کو تفریح کے لیے اپنے گھر کی قیام گاہ سے نکلتا ہے۔ سڑکوں، بازاروں کا تماشا دیکھتا ہے۔ رات گئے اپنی قیام گاہ پر سو جاتا ہے اور خواب دیکھتا ہے۔ دنیا کے تماشوں میں یہ اجنبی اپنے آپ کو بھی پالیتا ہے۔ وہ وقت کا آئینہ اور لوگوں کا کچلا ہوا ضمیر ہے۔

مسیحا ہے کہ جو کچھ تخلیق نہ کرسکا۔ مجرم ہے کہ جو محبت کے آبِ حیات سے سیراب نہ ہوسکا۔ دن کے مشاہدات اور تجربات شعور کے کسی درجے میں جاکر علامت بن جاتے ہیں اور خواب میں یہ ساری علامتیں گڈمڈ ہوکر انتشار کی ایک تصویر پیدا کردیتی ہیں۔

اس افسانے کے طرزِ اظہار پر کچھ مغربی ادیبوں کی تکنیک کا گہرا اثر ہے۔ ایسا اثر جیسا کہ ایک ذہین طالب علم پر اپنے پسندیدہ ادیب یا شاعر کا ہوتا ہے۔ تکنیک کو اس افسانے میں کامیابی سے استعمال کیا گیا ہے۔ تکنیک کی کامیابی یہ ہے کہ وہ بجائے خود ایک مقصد کی حیثیت سے ختم ہوکر حقیقت کے اظہار کا ایک مؤثر ذریعہ بن جائے۔ افسانے میں دو خصوصیات بہت نمایاں ہیں اور ان دونوں خصوصیات کو نمایاں کرنے میں تکنیک کا بہت اہم حصہ ہے۔

پہلی خصوصیت تو اس افسانے کا پھیلاو ہے۔ زندگی کے کتنے پہلو اس نے اپنے دامن میں سمیٹ لیے ہیں۔ یومِ آزادی کی پھڑپھڑاتی ہوئی جھنڈیاں، سیاست کے دھوم دھڑکے، سیاسی تقریریں، نعرے بازیاں، شعبدہ سازیاں، ڈگڈگی پر ناچ، پریڈیں، جلسے جلوس۔ پدرم سلطان بود بھی آگئے میرؔ، غالبؔ، سر سید، حالیؔ، اقبالؔ کے مقابلے میں۔ محمد بن قاسم، محمود غزنوی، چنگیز اور ہلاکو بھی دندناتے رہے ہیں۔ اسی میں نو دولتیوں کے ٹھاٹ باٹ بھی ہیں جو رنگ و بو کی گٹھڑیاں لیے ہوئے، لمبی لمبی کاروں میں میٹروپول، بیچ لگژری اور پیلس کی طرف جارہے ہیں۔ اس میں ہر طرح کے برقع، ساڑھیاں، غرارے، شلوار، پاجامے بھی ہیں۔ دیسی کلوپترائیں اور بدیسی انطنی، اینگلو انڈین عورتیں، طلبہ کی ڈارلنگ سیاہ فام عورت، کار کے پاس چینی، جاپانی گڑیاں، دن میں ماچس اور رات کو اپنا جسم بیچنے والی بھکارن اور جسم کو خریدنے والا سیٹھ بھی ہے۔ سنیما گھروں میں لوگوں کو دیوانہ بنانے والی ایکٹریس کی تصویریں ہیں۔ اس میں سرکاری ادیب اور مستقل ذہنی اذیت کے موجب اخبار بھی ہیں۔ سلطنت خداداد میں قارون کے ڈالروں کی سیاست، چیک بک، کار، کوٹھی، صدارت یا کلرکی کی کرسی اور اجتماعی نصب العین، یعنی نعرۂ تکبیر کے معجزات بھی موجود ہیں۔ بار اور ریستوراں اور کافی ہاؤس اور وہاں طالب علم، ادیب، اخبار نویس، بے کار لوگ، رنگ برنگی عورتوں کے ہجوم بھی ہیں۔ ان فلیٹوں کی راتیں بھی ہیں جہاں Privacy ختم ہوچکی ہے اور گلیوں کی نالیاں اور شہر کے بدرو بھی ہیں جن کے منہ پر قانون کی مہر ثبت ہوگئی ہے اور جن کی گندگی معاشرے کے رگ و ریشے میں سرایت کرگئی ہے۔ غنڈوں کی عورتوں سے سرِ بازار چھیڑ چھاڑ اور موتری کی نقاشی اور مصوری بھی ہے۔ "مرغِ دل مت رو، یہاں پیشاب کرنا منع ہے" اور ہمدرد دواخانے کی سربند دوائیں، تیل مالش، بوٹ پالش۔ غرض کہ ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز ایک

علامت کی معنویت کے ساتھ موجود ہے اور اس زندگی کے پس منظر میں ریڈیائی تبصرے کے طور پر ریکارڈ کے گیت۔

پھر رات کے وقت کا سیمنٹ، کنکریٹ کا شہر، تارکول کی سڑکیں، اندھوں کی طرح سوئے ہوئے مکانات جن کے سب پٹ بند ہیں، فٹ پاتھ پر سوئے ہوئے لوگ، مزدور، رنڈیاں، خانگیاں اور پولیس اور ان بھول بھلیوں میں پانچ فٹ نو انچ کا بالشتیہ جو اپنا سایہ بھی کہیں کھو آیا ہے۔ غرض روشنی کے محدود ہالے میں چیختی، چنگھاڑتی، کلبلاتی، بلبلاتی، تڑپتی، سسکتی زندگی اور پھر اندھیرا ہی اندھیرا۔ محبت کی جگہ ڈر نے لے لی ہے۔ محبت ناممکن ہوگئی۔ جرم عام ہوگیا۔ زندگی کے تمام راستے لاحاصلی کی ریت میں ختم ہوگئے۔ سنہری چڑیا ریت کے تلے دب کر مرگئی۔ پانی گل سڑ گیا۔ غنچے کھلے، نہ دل ملے۔ سڑکوں کے جال میں الجھی ہوئی روحیں، تاروں کے جال میں لٹکے ہوئے پنیر کے ٹکڑے کی طرف دیکھے جاتی ہیں —— اور بس۔

پھر خواب میں یہی علامتیں انجن، کافی ہاؤس، چڑیا، بھکارن، بگھی، بلّی، چوہے، بھنگن، پیٹرول، بدرو، جھاگ، ریت اور اندھیرے کی صورت میں عالم فساد کا منظر پیش کرتی ہیں جہاں ساری تکوین ختم ہوجاتی ہے۔ دوسری خصوصیت اس افسانے کی شدتِ احساس ہے جو ان تمام جزئیات کو باندھے ہوئے ہے۔ یہ شدتِ احساس نہ کسی مقام پر کم ہوئی ہے، نہ سوائے چند مقامات کے، جذباتیت کی صورت میں اُبلی ہے۔ یہی جادۂ راہِ فنا، اس عالم کے اجزائے پریشاں کا شیرازہ ہے۔ اس بات کا کسی کو حق نہیں پہنچتا کہ وہ افسانہ نگار سے یہ تعریض کرے کہ اس نے زندگی کی بہت تاریک اور مایوس کن تصویر کھینچی ہے، یا یہ تقاضا کرے کہ اگر یہ صورتِ حالات صحیح ہے تو اس کا معاشی اور معروضی تجزیہ کیا جاتا اور اس کا حل پیش کیا جاتا۔ ایسی باتیں تو محض رجعت پسندانہ تعیش احساس ہے۔ اس بات کا جواب یہی ہے۔

دوسرا افسانہ "وردِ وہ سنگِ گراں ہے" جس کا مرکزی کردار "خالہ" ہے۔ اس کردار کا بنیادی تصور بہت دلچسپ ہے۔ ایک ادھیڑ عمر کی عورت، دو بچوں کی ماں، بیوگی کے بعد جنسی جوع کے مرض میں گرفتار ہوجاتی ہے۔ یہ جنسی کم زوری ہی اس کی زندگی ہے جو اسے جوان بنائے رکھتی ہے۔ اسے اپنے دونوں بچوں، سہیل اور ممتاز سے محبت ہے لیکن یہ محبت اس کے غالب جذبۂ جنس کے مقابلے میں دبی دبی رہتی ہے، بلکہ شاید وہ یہ سمجھتی ہے کہ مادرانہ جذبۂ شفقت میں اور اس حیوانی جذبۂ جنسیت میں کسی طرح مفاہمت ممکن ہے۔ وہ اپنا جال ایک الھڑ جوان حسنین پر ڈالتی ہے۔ اس موقع پر اس میں اور اس کی بیٹی ممتاز میں ایک رقابت پیدا ہوجاتی ہے خالہ چاہتی

ہے کہ وہ ممتاز کے بہانے اپنے جذبۂ جنس کی تسکین کرے۔ اس میں وہ ناکام رہتی ہے۔ حسنین اور ممتاز ایک دوسرے پر فریفتہ ہیں اور شادی کرنے والے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک روایتی قسم کا بدمعاش اختر نمودار ہوتا ہے۔ وہ خالہ سے جنسی تعلقات پیدا کر لیتا ہے۔ خالہ کی کم زوری اس حد تک بڑھی ہوئی ہے کہ وہ بالکل اس بدمعاش کے زیر اثر ہو جاتی ہے۔ اختر اپنے اثر کو کام میں لا کر ممتاز سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ خالہ اپنی کم زوری کی وجہ سے (شاید ممتاز سے اپنی پہلی ناکامی کا انتقام لینے کے لیے ... لیکن جذبۂ جنس اس کے کردار پر اتنا چھا چکا ہے کہ کسی انتقام یا ایثار کی تو اس میں سکت ہی نہیں رہی) اس رشتے پر راضی ہو جاتی ہے۔ اختر ممتاز کو حاصل کرنے کے بعد خالہ کو چھوڑ دیتا ہے۔ پھر ایک عرصے بعد خالہ دوبارہ حسنین پر ڈورے ڈالتی ہے۔ حسنین کا نفرت انگیز انکار وہ دیکھ چکا ہے جس سے اس کی دبی ہوئی انسانی فطرت ابھر آتی ہے اور جب اس آئینے میں وہ اپنے آپ کو دیکھتی ہے تو خودکشی کر لیتی ہے۔ کسی کم زوری میں ایک خاص حد سے زیادہ شدت آ جانے سے انسان میں ایک قسم کی عظمت آ جاتی ہے اور موت تو بہت سی کم زوریوں کا کفارہ بن سکتی ہے۔ اس تصویر پر تو کسی یونانی المیے یا فرانسیسی ناول کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔

سہیل اپنی ماں سے محبت کرتا ہے۔ یہ بھی انسانی فطرت کا ایک جانا پہچانا بنیادی جذبہ ہے۔ محبت اس حد تک بڑھی ہوئی ہے، جہاں عاشق اپنے محبوب کی رضا کی خاطر، اسے اپنے رقیب کے سپرد کرنے کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے۔ وہ یہ سب باتیں دیکھتا ہے لیکن چوں کہ یہ محبت نفرت میں تبدیل نہیں ہوتی، اس لیے سہیل کی تمام ارادی اور عملی قوتوں کو مفلوج کر کے رکھ گئی اپنی ماں کی خودکشی کے بعد سوائے خود بھی خودکشی کرنے کے اور چارہ ہی کیا تھا۔

لیکن بنیادی تصور جتنا شان دار ہے، اس کا اظہار اس کا حق ادا نہ کر سکا۔ تکنیک میں ایک دلچسپ تجربہ کیا گیا ہے۔ کہانی کو اس جگہ سے شروع کیا گیا ہے جہاں اختر، ممتاز سے شادی کر کے اس کو کہیں لے گیا۔ حسنین اس صدمے کے بعد بہت دن تک صاحبِ فراش رہ کر دوبارہ صحت مند ہوا ہے۔ گویا اس کی نئی زندگی شروع ہوئی ہے لیکن اس کے دل میں یہ کرید ہے کہ اختر کی ممتاز سے شادی، یعنی اس کی پہلی زندگی کا آخری حادثہ رو نما کس طرح ہوا؟ حسنین کی خالہ سے ملاقات ہو جاتی ہے اور خالہ حسنین کو اپنے گھر آنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس سے پہلے کا تمام قصہ یاد کے تسلسل کے طور پر دکھایا گیا ہے اور بعد کا حصہ بیان کیا گیا ہے۔ لیکن پہلے حصے میں کہیں کہیں بہت گڑبڑ ہو جاتی ہے۔ کہیں تو افسانہ نگار خود ہی قصہ بیان کرتا ہے، کہیں حسنین کے حافظے میں پچھلی یادیں ابھرتی ہیں۔ پچھلی یادوں والے حصے میں قوسین کے استعمال سے بھی مشکل حل

نہیں ہوتی ہے اور اظہار میں بڑا جھول باقی رہ جاتا ہے۔ کسی خاص تکنیک کے استعمال کا جواز تو یہی ہے کہ یا تو اظہار کا وہ واحد طریقہ ہو، یا سب سے مؤثر طریقہ ہو ورنہ بسم اللہ سے بات شروع کرنا ہی کیا بری تکنیک ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس افسانے میں جزئیات بہت دے دی ہیں اور وہ آپس میں میل بھی نہیں کھاتیں۔ مجھے تو وہ کہانی اچھی لگتی ہے جس کا بنیادی ڈھانچا بالکل صاف طور پر واضح ہو۔ جزئیات کی حیثیت ایسی ہو جیسے تصویر میں رنگ یا قالب پر منڈھا ہوا گوشت پوست۔ اگر یہ بات ہے تو جزئیات جتنی زیادہ ہوں، اتنا ہی اچھا ہے لیکن اگر جزئیات ڈھانچے سے بالکل الگ تھلگ لٹک رہی ہوں یا اس کو بالکل ڈھک دیں تو پھر —— تو پھر آرٹ کی ضرورت ہی کیا ہے۔ زندگی ہی بہت کافی ہے۔ اس افسانے میں حسنین کے بری عادتوں میں پڑنے کی تفصیل شاید محض اس لیے دکھائی گئی ہے کہ ممتاز سے محبت کا اچھا اخلاقی اثر دکھایا جا سکے۔ اس تفصیل کا شاید جواز یہ ہو کہ حسنین اس کہانی کا مرکزی کردار ہے لیکن حسنین تو گھامڑ ہے۔ اس کو جتنا پھیلاؤ گے، اس کی یہی خصوصیت پھیلتی چلی جائے گی اور ظاہر ہے کہ افسانہ نگار کا مقصد اس کے گھامڑ پن کو واضح کرنا، یا اس کی معنویت دکھانا نہیں ہے۔ حسنین کی حیثیت تو اس کہانی میں محض ایک سہارے کی سی ہے، یا ہونی چاہیے۔ حسنین اور ممتاز کی محبت اور اس محبت کا ارتقا اس مفروضے پر قائم ہے کہ عورت شکاری ہوتی ہے اور مرد شکار ... لیکن جس بھونڈے پن سے اس نے حسنین کو شکار کیا ہے، اس طرح عورت تو مرد کو کیا شکار کرے گی، مرد بھی عورت کو اس طرح شکار نہیں کر سکتا۔ سہیل پر تو اس کی ماں کا جو اثر تھا، وہ سمجھ میں آتا ہے لیکن ممتاز پر کیوں تھا؟ اور اگر ممتاز پر تھا بھی تو کیا حسنین کی محبت سے اس میں کوئی فرق نہیں آیا؟ حسنین کی محبت میں جو مغربی رنڈیوں کی طرح (اپنی مشرقی فن کار نہیں!) بے باک تھی، اختر سے شادی کے معاملے میں اُنیس ویں صدی کے مسلمان گھرانے کی پردہ نشین دوشیزہ بن گئی، اور کوئی سید خلیل احمد سے پوچھے کہ آخر حسنین کی بیماری کی اتنی لمبی داستان کیوں دی ہے۔

تیسرا افسانہ "خزاں بدوشِ بہار و خمار زہر آلود" بہت دل کش افسانہ ہے۔ وہ رومانوی دل کشی جو حسن اور موت کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے، افسانے میں محبت کی ازلی مثلث دو عورتوں اور ایک مرد کی صورت میں موجود ہے۔ یہ عورتیں دو بہنیں ہیں۔ ایسے جیسے زندگی اور موت دو بہنیں ہیں۔ ان کی محبت کا فرق بڑے فن کارانہ انداز سے دکھایا گیا ہے۔ نزہت زندگی سے پورا حظ حاصل کرنے والی، شوخ، بے باک، خود اعتمادی سے بھرپور، محفل کی جان، گھر کی

حاکم۔ اس نے شوکت سے محبت کی تو بڑی بھرپور محبت کی، بلا کسی کمی اور رعایت کے، بغیر کسی خوف یا جھجک کے۔ اس کی بہن طلعت شرماتا ہوا، کانپتا ہوا، اپنے آپ کو چراتا ہوا سایہ جس کے وجود کا احساس گھر والوں کو بھی نہ ہو لیکن طوفان میں اپنی زندگی اور محبت کا ننھا سا دیا روشن کیے ہوئے۔ ایک بہن زندگی کی علامت ہے، دوسری موت کی۔ زندگی اور موت دونوں حسین۔ ایک سرسبز و شاداب درخت کی مانند جسے آندھیاں ایک جگہ سے کھوکھلا کر دیتی ہیں لیکن اسے پھول پھل سے محروم نہیں کر سکتیں۔ دوسری بہن پر موت کا سایہ ہے۔ وہ ایک ایسے پودے کی مانند ہے جو دیکھنے میں بہت نرم و نازک ہو لیکن جس کی جڑیں بہت گہری ہوں۔ ایک صدمے میں برگ و بار سب ختم ہو جائیں۔ زمین کے اوپر کی زندگی بالکل مٹ جائے، لیکن پودے کی تمام زندگی نیچے اس کی جڑوں میں اتر جائے۔ ایک بہن صحت ہے دوسری مرض۔ افلاطون نے لکھا ہے کہ ہوش مند آدمی کسی دیوانے سے مقابلے میں ہمیشہ شکست کھائے گا۔ صحت تو ایک بہت نازک سے توازن کا نام ہے۔ مرض کی جڑیں موت کی گہرائیوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ جب زندگی کے ارادہ کی کمزوری دور ہو جائے تو مرض ایک طاقت بن جاتا ہے اور موت فتح۔

شوکت انسان ہے اور فن کار۔ وہ دق کا مریض ہے اور اس کے فن کا اور مرض کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ گویا اس کا فن اس کے اندر موت کے اصول کی نمائندگی کرتا ہے۔ نزہت کا پیار، اس کی انسانی زندگی کے شعلے کو مشتعل کر دیتا ہے، لیکن صرف زندگی ہی نہیں، جو موت پر غالب آنے کی کوشش کر رہی ہے، بلکہ اس کے اندر کے انسان فن کار کو بھی ختم کیے دیتا ہے۔ نزہت جو اس کے لیے زندگی ہے، اس کے فن کی رقیب اور موت بن گئی ہے، لیکن اس کا مرض زندگی سے قوی ہے۔ بالآخر جب زندگی ہار جاتی ہے اور موت اپنا تسلط جما لیتی ہے تو طلعت اس کے فن میں اشتعال پیدا کر دیتی ہے، جس طرح نزہت نے اس کی زندگی میں اشتعال پیدا کیا تھا۔ اگر شوکت نزہت سے نہ ملا ہوتا تو کچھ دن اور زندہ رہ لیتا۔ اگر وہ طلعت سے نہ ملا ہوتا تو اتنا بڑا فن کار نہ ہوتا۔

جس طرح طلعت موت کی لاڈلی ہے، اسی طرح فن کار بھی موت کا لاڈلا ہے۔ جب یہ دو موت کے لاڈلے، سرراہ ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو اس حس کے ذریعے جو قدرت نسوانی جبلّت اور فن کار کی فطرت کو ودیعت کرتی ہے اور جس کو آنے والی موت اور بھی تیز کر دیتی ہے، وہ ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں، لیکن موت کی دوستی حرف و حکایات اور بوس و کنار جیسی سطحی چیزوں سے بالکل بے نیاز اور بہت گہری ہوتی ہے۔ نہ اس کا کوئی نام ہوتا ہے، نہ وہ

نظر آتی ہے، نہ بیان کی جا سکتی ہے اور موت کی دلھن ازلی بیوہ ہوتی ہے۔ موت جب زندگی کے زیادہ نزدیک آجاتی ہے تو زندگی ختم نہیں ہو جاتی (اس لیے کہ زندگی کا کام ہی جاری رہنا ہے۔ بڈھے مرتے رہتے ہیں اور بچے پیدا ہوتے رہتے ہیں) لیکن موت زندگی کے قلب میں اپنی جگہ بنا کر رہنے لگتی ہے اور احساس تنہائی اپنا نام رکھ لیتی ہے۔ احساس تنہائی موت کے زندگی پر غلبہ پا لینے کو ہی تو کہتے ہیں۔

فطرت کے بہار اور گرمی، خزاں اور جاڑوں میں بھی یہی موت اور زندگی کا رقص ہوتا ہے۔ پہاڑوں پر یہ رقص اور بھی زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ کبھی گھاس کا مخملیں فرش بچھ جاتا ہے اور پہاڑ، جنگل اور وادیاں چیل کے درختوں اور پھول بوٹوں سے بھر جاتے ہیں، اور کبھی دور دور تک تاریکی میں برف کا ویران سناٹا پھیل جاتا ہے۔ یہ رقص اسی طرح جاری رہتا ہے لیکن انسان کی زندگی تو بہت مختصر ہوتی ہے۔ بس ایک مرتبہ بہار آتی ہے اور خزاں کے بعد... معلوم نہیں کیا ہوتا ہے؟

افسانہ بڑی بے ساختگی سے اور بڑے مؤثر انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ شروع اور آخر میں برف کا دور دور تک پھیلا ہوا منظر، کمرے میں نوجوان بیوہ کی تصویر، کلاک کے اوپر، نزہت کے سر پر ایک شال جس میں پرانی یادیں بو بن کر بس گئی ہیں اور دور تنہائی کا بھیانک سایہ جو رینگتا ہوا بڑھ رہا ہے اور جس کو کھڑکی کے شیشے بھی نہیں روک سکتے اور خاتمے پر نئی زندگی کی نشانی، بچے کے رونے کی آواز۔ گویا تمام کہانی کا خلاصہ اس میں آگیا ہے۔ پس منظر کہانی سے اتنا ہم آہنگ ہے کہ وہ نہ صرف کہانی کا ایک کردار ہے، بلکہ اس کی معنویت بھی ہے۔ اس حصے میں پنڈی پوائنٹ کا قبرستان اور پرانے سال اور نئے سال کی درمیانی رات، ایک فوکس کی طرح، دماغ پر گہرا نقش چھوڑتے ہیں۔ طلعت اور شوکت کا تعلق، وہ تعلق جس کا کوئی نام نہیں ہے، اس خوبی سے دکھایا گیا ہے کہ جب تک وہ ظاہر نہیں ہو جاتا، اس وقت تک اس کی کوئی توقع نہیں ہوتی اور جب اس تعلق کو ظاہر کر دیا جاتا ہے تو اس سے زیادہ قطعی اور لازمی کوئی نتیجہ تصور میں نہیں آتا۔ طلعت، جو افسانے میں ایک چھوٹا کردار تھی، ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور تمام واقعات کو دیکھنے کا نقطہ نظر ہی بدل جاتا ہے۔ کرب اور نشاط، سوز و ساز، فن اور حسن، موت اور زندگی کی آمیزش بہت فن کارانہ انداز سے کی گئی ہے۔

☆☆☆

انسان اور امن

(سرِ شبیرؑ اب سجدے سے اٹھے گا قیامت میں)

معرفتِ شبیرؑ کی بات کو شروع کرنے کے لیے ہم امن کی اصطلاح بہت محدود، بلکہ دشوار معنوں میں استعمال کر رہے ہیں۔ حالتِ امن سے ہماری مراد قوموں کے مابین جنگ نہ ہونے کی حالت ہے۔ ہماری بحث سے کسی ملک یا قوم کا داخلی انتشار خارج ہے، خواہ وہ انقلاب کی صورت میں ہو، یا خانہ جنگی کی صورت میں ہو، یا طوائف الملوکی ہو۔ نہ ہم اس مثبت امن کی بات کر رہے ہیں جس کی بشارت ادیانِ عالم دیتے ہیں۔ جو ربِ کعبہ کی عبادت سے پیدا ہوتا ہے، جو قالب میں خدا کی بادشاہت کے مترادف ہے، جس سے بھوک سے سیری اور خوف و حزن سے نجات حاصل ہوتی ہے۔

اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ خارجی جنگوں کا ملکوں کی داخلی حالت سے کوئی تعلق نہیں ہے، یا ہم اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ عالمِ انسانیت میں بہت گہری ذہنی اور قلبی تبدیلی کے بغیر، سیاسی گفت و شنید یا حکمتِ عملی کے ذریعے، بین الاقوامی جنگوں کو متروک اور بھوک اور خوف کو خلافِ قانون قرار دیا جاسکتا ہے۔

باوجودے کہ جنگ کی کوئی عقلی توجیہ یا اخلاقی جواز پیش کرنا مشکل ہے لیکن انسانی جماعتوں کی تعمیر و فطرت میں کچھ ایسی خرابی مضمر ہے کہ انسانی دانش کے تقاضوں اور تنبیہوں کے باوجود انسانی تاریخ کا تانا بانا جنگوں ہی سے تیار ہوتا رہا۔ کبھی خوف و تعصب کے دفاع کے بہانے، کبھی دولت و اقتدار کی بھوک نے حب الوطنی یا مذہب یا تہذیب کی آڑ میں، کبھی مذہبی جنون نے خوشنودیٔ خدا کی خاطر قوموں کو قوموں سے لڑایا ہے۔ بادشاہوں کو شروع میں جنگ کے

لیے کسی حیلے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ شان و شوکت شاہی منصب کا لازمہ ہیں اور شان و شوکت کا حصول فتوحات کے بغیر ناممکن ہے۔ اس لیے جنگیں بادشاہوں کے کارِ منصبی میں شامل تھیں۔

آج یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قوموں کی رقابت یا مسابقت یا باہمی خوف، کسی قوم کے جنگ نہ چاہنے کے باوجود، معمولی سے غلط اندازے کے نتیجے میں ایسے حالات پیدا کردے کہ جنگ کے شعلے بھڑک اٹھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیں۔ یہ خطرہ ہر وقت موجود ہے گو کہ بڑی قوتوں میں جنگ کی دہشت جنگ کو روکے ہوئے ہے، جب تک رکے۔ مسلسل ٹیکنیکل ترقیوں نے جنگ کی نوعیت ہی بدل دی ہے۔ ایک تو رسل و رسائل کی ترقی نے تمام کرۂ ارض کو ایک بستی بنادیا ہے اور دنیا کے کسی حصے میں کوئی واقعہ ہو، اس کی لہریں دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچ کر اس واقعے کو عالم گیر حادثہ بنا سکتی ہیں اور دوسرے، ایٹم کی طاقت کی دریافت نے جنگ اور امن کے سوال کو انسانیت کی فنا اور بقا کا سوال بنادیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا جنگ کی ذہنیت کو تبدیل کیے بغیر وہ امن، جو دہشت سے پیدا ہو اور جس کو قائم رکھنے کے لیے جنگ کی دہشت کے پلڑوں کو بھاری سے بھاری کرنے کی مستقل ضرورت رہتی ہو، جنگ کے خلاف کوئی ضمانت ہو سکتا ہے؟

اور اس سے اہم سوال یہ ہے کہ کیا ایسا امن، عارضی اور غیر یقینی ہی سہی، انسانیت کے لیے کوئی مفید یا مبارک بشارت ہے؟ اس کی تمثیل یہ ہے کہ اگر کسی مرض کی علامات کسی وجہ سے دب جائیں، یا کسی ترکیب سے دبا دی جائیں، تو اس کے مزمن اسباب جو بدستور موجود ہیں، کسی اور صورت میں فساد پیدا نہیں کریں گے۔

جنگ کا مقابلہ کرنے کے لیے جس اخلاق کی ضرورت ہے، اس کا تو اکثر اعادہ کیا گیا ہے لیکن امن کے قائم کرنے اور قائم رکھنے کے لیے جس اخلاق کی ضرورت ہے، اس پر بہت کم غور کیا گیا ہے۔

جنگ کی حالت ہو یا صلح کی حالت، دونوں حالتیں قوموں کے لیے ایک چیلنج ہیں اور قوموں کی تاریخ بہت کچھ اس بات پر منحصر ہے کہ اس چیلنج کو کس طرح قبول کیا گیا۔ جنگ کی آگ بھڑکانا انسانیت کے خلاف ایک جرم ہے اور جنگ کے ذریعے جو چیز حاصل کی جاتی ہے، اکثر مع تاوان، جنگ ہی کے ذریعے لوٹائی جاتی ہے، لیکن جب جنگ سامنے آجائے تو ہوش مندی اور جرأت سے اس کا مقابلہ کرنا قوموں میں ایک نئی زندگی پیدا کردیتا ہے۔ اکثر بڑی قوموں کی رقابتی جنگوں سے ظلم کا ایک دور ختم ہوجاتا ہے اور کم زور اقوام کو زندگی کا ایک موقع مل جاتا ہے۔

اگر ہماری صدی میں دو عالمی جنگیں نہ ہوتیں تو معلوم نہیں، ہم اور ہماری جیسی دوسری قومیں کب تک غلامی میں بندھی رہتیں۔

صلح کو اگر ایک چیلنج کی طرح قبول کرنے کی بجائے ایک جبر کی طرح برداشت کیا جائے تو جہاں جبر ہے، وہاں دبے ہوئے نفرت اور خوف کے جذبات، مکر و منافقت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور جہاں جبر نہیں ہوتا وہاں دبی ہوئی جارحیت اپنے تقاضے پورے کر لیتی ہے۔ اگر امن کا اخلاق پیدا ہوئے بغیر امن کا زمانہ طولانی ہو جاتا ہے تو استحصال اور استبداد کی کچھ بہت مکروہ صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور پھر وہ امن کا دور ختم ہو جاتا ہے، اگر اللہ ایک گروہ سے دوسرے گروہ کو دفع نہ کرتا تو زمین میں فساد پھیل جاتا اور لوگ اللہ کو بھول جاتے۔

ہماری صدی میں دو عالم گیر جنگیں ہوئی ہیں جیسی پہلے کبھی نہیں ہوئی تھیں اور ہماری صدی میں، دنیا میں صلح قائم رکھنے کے لیے اقوام عالم نے عالم گیر پیمانے پر اپنی تنظیم کی کوشش کی ہے۔ "لیگ آف نیشنز" ایسی پہلی تنظیم تھی "یو این او" دوسری تنظیم ہے۔ فتوحات کے ذریعے بڑی بڑی سلطنتیں قائم کر کے زمین کے وسیع خطوں پر امن جاری کرنے کا تجربہ تو پہلے بھی ہو چکا ہے، لیکن چھوٹی بڑی قوموں کی باہمی رضامندی اور مشورے سے جنگ کو قانونی طور پر ختم کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ جارحیت کو خلاف قانون قرار دے دیا گیا ہے گو جارحیت کی تعریف مشکل ہے اور کسی خاص واقعے میں اس کا فیصلہ کرنا اور بھی مشکل ہے اور باوجودے کہ جنگ کی شرع میں اب بھی سب سے بڑا جرم شکست ہی ہے لیکن جنگی جرائم کا تصور تو ابھرا۔ جنگ کے آداب و حدود کی خط کشی بھی کی گئی ہے۔ انسانی حقوق کی اور محنت کی منصفانہ اُجرت کی توضیح بھی کی گئی ہے اور سب سے قابلِ قدر اقدام جہالت، بھوک اور بیماری کے خلاف بھی کیے گئے ہیں۔

بین الاقوامی امن کے قیام کے لیے دنیا کی قوموں کو ایک تضاد کو حل کرنا ہے۔ وہ ہمارے زمانے کا تضاد ہے، ہماری sphinx کا سوال ہے اور وہ تضاد یہ ہے کہ ایک طرف بڑی قوموں کا کیا ذکر ہے، چھوٹے چھوٹے گروہوں میں قومیت اور خودارادیت کا جذبہ اس طرح زندگی کی قدر اعلا بن کر کار فرما ہے کہ اقوام عالم کا کسی قسم کے فیڈریشن یا کنفیڈریشن میں منضبط ہونا تو ایک طرف، ان کے طاقت و دولت کے مفادات، بلکہ سوچ بھی قومیت اور خودارادیت کی حدود سے آگے نہیں جاتی اور دوسری طرف دنیا کے مختلف خطے اتنے رشتوں میں مربوط ہو چکے ہیں کہ بغیر باہمی تعاون، بلکہ اتحاد کے ایک ہمہ گیر فساد کی حالت ناگزیر ہے، اور ہمارے زمانے میں ہمہ گیر فساد کے ماحول سے جو تباہی پیدا ہو گی، وہ بڑی آسانی سے مکمل اور ہمہ گیر تباہی ہو سکتی ہے۔

تنظیم اقوام عالم کا قیام خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس تضاد کو سب سمجھتے ہیں اور خوب سمجھتے ہیں لیکن فہم و ہوش مندی کے باوجود اس تضاد کو حل کرنے کے لیے جس جرأت اور ایثار کی ضرورت ہے، اس کا امکان بہت کم نظر آتا ہے۔

مال دار قوموں کے لیے احسان کرنا آسان ہے لیکن خوف سے بنائی جانے والی تنظیم کے لیے اور اپنے مفادات میں گرفتار قوموں کے لیے عدل کرنا بہت مشکل ہے اور بغیر عدل کے امن ناممکن ہے۔

بڑی طاقتوں سے قطع نظر، جنگ و امن کی حالت سمجھنے کے لیے "تیسری دنیا" کے نو آزاد ملکوں کا ایک مجمل خاکہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ عالمی جنگ کے بعد بڑی قومیں خوف کے توازن کی وجہ سے براہِ راست نبرد آزمائی سے باز رہیں۔ اپنے علم و فن، دولت و صنعت کا بیش تر حصہ مہلک ہتھیار تیار کرنے میں صرف کرتی رہیں۔ نو آزاد ملکوں میں اپنے سیاسی اور اقتصادی اور ثقافتی اثرات و تصرفات بڑھاتی رہیں۔ ان کے اقتدار کے داعیے ایک نئی سامراجیت کے ذریعے پورے ہوتے رہے اور تجارت کی منڈیوں کو، خاص طور پر مہلک ہتھیاروں کی صنعت کو، جو سب سے بڑی صنعت بن گئی، فروغ ہوتا رہا۔

اور اس صورتِ حالات کی سب سے زیادہ ذمے داری خود نو آزاد ملکوں پر ہے۔

یہ قومیں غلامی کے زمانے میں اور غلامی کے نفسیاتی اثر کے طور پر اپنی مرحومہ عظمتِ رفتہ کے خواب دیکھتی رہی تھیں۔ خود انھیں قوموں میں بڑے زمیں دار اور جاگیر دار پہلے سے موجود تھے۔ حکمران اور استحصالی طبقے بھی موجود تھے، لیکن سامراجی طاقت کی موجودگی میں ان کے اقتدار اور دولت کے حوصلے ذرا دبے رہے۔ ایک ہی آقا کی غلامی کے تحت مختلف قومیتوں میں کچھ تو مفادات و مراعات کی دوڑ کی وجہ سے، کچھ اپنے ماضی کے احیا کے جذبے سے رشک و رقابت خوف و نفرت میں تبدیل ہو چکے تھے۔ آزادی کے بعد زندگی میں ہر طرف نئے مواقع پیدا ہو گئے اور اپنی دبی ہوئی امنگوں اور خوابوں کی تعبیر کرنے اور مفاد پرستی کے لیے ایک وسیع میدان مل گیا۔ پرانے سامراجی ملکوں سے قرضے اور امداد کی رقوم حاصل ہوتی رہیں۔ زراعت میں ترقی یافتہ طریقے رائج ہوئے۔ ملک میں کچھ صنعتیں قائم ہوئیں جن کا فائدہ یہ ہوا کہ غلامی کے زمانے کے زمیں دار نواب بن گئے اور کچھ نئے، کچھ پرانے بہت مال دار خاندان وجود میں آ گئے اور دنیا کے غریب ترین ملکوں میں دنیا کے سب سے بڑے شہر ابھرنے لگے اور شہروں کے نمایاں علاقوں میں دولت کی نمائش اور ریل پیل نظر آنے لگی۔ ملک زیادہ سے زیادہ قرضوں کے جال میں پھنستے گئے اور معیشت کا انحصار دنیا کے مال دار ترقی یافتہ ملکوں پر زیادہ سے زیادہ ہوتا گیا۔ زرق برق

فوجیں پھیلتی اور بڑھتی گئیں۔ خریدے ہوئے اور مانگے ہوئے ہتھیاروں کے ڈھیر لگنے لگے۔ ملک کی کمائی کا زیادہ سے زیادہ حصّہ سود کی ادائیگی اور فوج پر صرف ہونے لگا۔

قدیم سامراج میں سامراجی رشتہ آقا اور غلام کا تھا اور غلام کا آقا پر انحصار نہیں ہوتا، بلکہ آقا کا غلام پر انحصار ہوتا ہے۔ نئے سامراج میں رشتہ سرپرست اور موالی کا ہوگیا اور موالی زیادہ سے زیادہ اپنے سرپرست کا محتاج ہوتا چلا جاتا ہے اور اپنے امور کے فیصلوں میں زیادہ سے زیادہ اپنے سرپرست کے ارادوں اور مرادوں کا پابند ہو جاتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ان میں سے کون سی حالت زیادہ مخرّبِ اخلاق ہے۔

حکومت اور عوام میں، مال دار اور غریب میں، فوج اور سویلین میں خلیج وسیع ہوتی چلی گئی۔

کچھ عظمتِ دیرینہ کی بازیافت کے زعم میں، کچھ اپنی قسمت آزمائی کے حوصلے پورے کرنے کے لیے، کچھ خوف اور نفرت اور تعصبات کے جنون سے، کچھ اتنی بڑی فوجوں کی موجودگی کے جواز میں، کبھی اپنی سرپرست طاقتوں کے مفاد کی خاطر اور ہر صورت میں ان ہی کی شہ پر اور ان ہی کے مہیا کیے ہوئے ہتھیاروں سے۔ صورتِ حال یہ ہوگئی کہ عالمی جنگ کے ختم ہونے سے لگا کر اب تک کوئی زمانہ اور لاطینی امریکا اور افریقا اور مغربی اور جنوبی اور جنوب مشرقی ایشیا میں کوئی خطّہ ایسا نہیں ہے جو جنگ اور جنگ کی تباہیوں سے آزاد رہا ہو۔

میں سمجھتا ہوں کہ بڑی قومیں دنیا میں امن قائم نہیں کرسکتیں، نہ امن عالم گیر تنظیموں سے قائم ہوسکتا ہے (گو ان کی اپنی جگہ بڑی اہمیت اور ضرورت ہے)۔ بڑی قومیں اپنے خوف اور مفاد پرستی سے آزاد نہیں ہوسکتیں اور وہ جنگ کے راستے پر اتنی دور نکل چکی ہیں کہ اب اس راستے نے ان کو پابند کردیا ہے اور وہ امن بھی اسی راستے پر تلاش کریں گی۔ عالم گیر تنظیم کا طریقِ کار سوائے سیاسی گفت و شنید اور حکمتِ عملی کے اور کچھ نہیں ہوسکتا۔ ہاں، ایک چھوٹے، نو آزاد ملک کے لیے امن قائم کرنے کی کوشش کرنا ممکن ہے۔ شرطِ اول یہ ہے کہ وہ قوم جارحیت اور خون کو اپنے ذہن اور اپنے منصوبوں سے خارج کردے۔ جارحیت کو اس لیے کہ بڑی بڑی فوجیں اور ہتھیاروں کے ڈھیر نہ صرف کم زوری کی علامت ہیں، بلکہ قوم کو زیادہ کم زور کرنے کا باعث بھی ہیں اور سخت ناقابلِ اعتبار ہیں۔ خوف کو اس لیے کہ خود ہمارے زمانے نے جہاں جنگی ہتھیاروں کی ہول ناک تباہ کاریوں کی مثالیں پیش کی ہیں، وہیں عوام الناس کے عزم اور ایثار کے مقابلے میں جنگی ہتھیاروں کی بے بسی کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ ایک بڑی طاقت چھوٹی قوم کو کچھ نقصان تو پہنچا سکتی ہے مگر اس کی مرضی کے بغیر اسے غلام نہیں بنا سکتی ہے۔ یہ آج بھی

حقیقت ہے کہ فرد ہو یا قوم ہو، واقعی نقصان اپنے آپ کو خود ہی پہنچایا جاتا ہے۔

اور ہم اس بات پر خدا کا شکر ادا کرتے ہیں۔

اس کے بعد دو باتوں کی ضرورت ہے۔ ایک تو عام آدمیوں کی زندگی کی سطح کو بلند کرنا۔ لوگوں میں باہمی اشتراک سے اپنے مسائل حل کرنے کی خود اعتمادی اور صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کرنا۔ اپنے تمام وسائل کو جہالت، مفلسی، بیماری کو دور کرنے میں صَرف کرنا۔ مساوات و آزادی کی سیاست اور عدل و احسان کی معیشت کو زندگی کی نہج بنانے کی کوشش کرنا تاکہ افراد اور معاشرے میں ایک ناقابلِ شکست رشتہ بیدار ہو جائے اور زندگی کو ایک سمت، ایک مقصد، ایک معنی حاصل ہو۔

دوسری ضرورت اس بات کی ہے کہ قوم کا ہر فرد، مرد اور عورت، سپاہی ہو اور جارحیت کے خلاف مزاحمت کے لیے اور محض اسی مقصد کی مناسبت سے حسبِ استطاعت وسائل مہیا ہوں۔ آج کل دفاع کی واحد مؤثر صورت مزاحمت ہی ہے اور ایک قوم کی طاقت کا اندازہ اس کی فوج کی تعداد اور ہتھیاروں کی مقدار نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ اس میں مزاحمت کی تحریک جاری کرنے کی کتنی صلاحیت ہے۔

یہی جہاد ہے اور جہاد ہی فساد کی ضد اور امن کی ضمانت ہے۔

ایسا معاشرہ اور صرف ایسا معاشرہ ہی تمام اقوامِ عالم سے باعزت اور بامعنی، یعنی انسانی رابطہ قائم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ صلح ایک سیاسی معاہدہ نہیں، بلکہ زندگی کا پیغام ہے جس میں جنگ سے زیادہ پھیلنے کی صلاحیت ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ امن آسمان سے نازل نہیں ہوگا، بلکہ زمین سے اُگے گا۔ قوموں کے سیاسی معاہدوں سے نہیں نکلے گا، بلکہ زمین کے چھوٹے چھوٹے خطّوں میں کاشت کرنے سے پیدا ہوگا۔ امن کے چھوٹے چھوٹے خوب صورت جزیرے بنیں گے تو امن پھیلے گا۔ اقوامِ عالم کے مندوبین اپنا کام، جیسا وہ سمجھتے ہیں اور جیسا وہ کرسکتے ہیں، کرتے رہیں۔ ہم اس کام کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن امن کو کاشت کرنے کا کام ہمارا اور تمھارا ہے۔

☆☆☆

عدمِ رواداری ـــــ موجودہ صورتِ حال

جب مغرب کی نو آبادیاتی طاقتیں جنوبی ایشیا، یعنی ہندوستان میں داخل ہوئیں تو ان دنوں یہاں دو مختلف معاشرے آباد تھے: ہندو معاشرہ اور ہندوستانی مسلمانوں کا معاشرہ۔ مذہب نہ صرف یہ کہ ان کی روز مرہ زندگی کے معمول میں شامل تھا، بلکہ ایک جداگانہ سماجی وحدت کے طور پر ان کی بقا کا راز بھی اسی میں مضمر تھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین شادیاں تو نہیں ہوتی تھیں اور نہ دونوں دستر خوان پر ایک دوسرے کے شریک ہوتے تھے، کیوں کہ مذہبی طور پر اس کی ممانعت تھی، لیکن جہاں تک معاشرتی میل جول اور مذہبی رسوم و رواج کا معاملہ تھا تو ان کے درمیان خاصے مراسم تھے، بلکہ گھریلو زندگی کے نہایت نجی معاملات میں، فنِ لطیف اور تعمیرات میں اور سوچ کے انداز اور رویّوں میں بھی، ان کے درمیان گہرے روابط تھے۔ میلوں ٹھیلوں، تہواروں اور تقریبات میں وہ ایک دوسرے کے شریک ہوتے۔

مسلمانوں کی حکومت اپنے اندازِ حکمرانی میں بہت زیادہ آزادانہ سہی لیکن مجموعی طور پر روادار تھی۔ عظیم مغل حکمران اکبر نے عام رواداری، یعنی صلحِ کُل کو اپنی حکومتی پالیسی بنالیا تھا۔ جہاں تک مسلم معاشرے کی اندرونی ہم آہنگی کا تعلق تھا، زمانہ وسطیٰ کے تین سب سے بڑے فرماں رواؤں میں سے ایک تو ترکی کا خلیفہ تھا جو سنّی اسلام کا علم بردار تھا، دوسرا ایران کا شاہ تھا جو شیعہ اسلام کا داعی تھا، لیکن ہندوستان میں سنّی اور شیعہ دونوں ایک ہی معاشرے میں گھل مل کر رہتے آئے تھے اور ہند اسلامی کلچر کا ایک ایسا دل آویز نمونہ پیش کر رہے تھے جس میں نہ صرف یہ کہ دونوں فرقوں کے لوگوں میں ایک دوسرے کے لیے یگانگت کا جذبہ موجود تھا، بلکہ اس میں

روشن خیال ہندوؤں کے لیے بھی گہری کشش تھی۔

لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کو جب برطانوی سامراج کا مقابلہ کرنا پڑا تو دونوں کا ردِ عمل نہایت مختلف تھا۔ اس وقت ہندو معاشرہ تاریخی طور پر اپنی تجدید اور بازیافت کے دور سے گزر رہا تھا۔ برطانوی سامراج کی آمد سے اس کے لیے نئے مواقع کا دروازہ کھل گیا۔ اس کے برعکس مسلم معاشرہ زوال اور انتشار کے مرحلے سے گزر رہا تھا۔ اس نئی، ہول ناک صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اسے داخلی طور پر شدید کش مکش اور جدوجہد سے گزرنا پڑا۔ انگریزوں نے جدید تعلیم کو رواج دیا اور ہندوؤں نے لپک کر اسے قبول کیا۔ چناں چہ وہ اس سر زمین میں، جو انگریزوں کے لیے بالکل اجنبی تھی، تہذیبی طور پر ان کی ساکھ جمانے کے لیے ان کے معاون و مددگار بن گئے، لیکن مسلمان تو اپنی روایت کے بندھن میں جکڑے ہوئے تھے۔ ان کے لیے خود کو اس حد تک بدلنا کہ مخالفت ترک کر کے تہذیبی طور پر انگریزوں کے تابع اور معاون بن جائیں، مذہب تبدیل کر لینے سے کچھ کم سانحہ نہیں تھا۔ اب رہی یہ بات کہ انگریزوں کی عمل داری میں، اصلاحات کی بدولت کون کتنے فائدے میں رہتا ہے اور مقتدر حاکموں کی سرپرستی سے کتنا بہرہ مند ہوتا ہے، اس کا انحصار اوّل اس بات پر تھا کہ کس فرقے کی عددی طاقت زیادہ ہے اور نئے حکمرانوں سے کون، کس حد تک تعاون کرتا ہے۔ مسلمان دونوں اعتبار سے کم زور تھے۔ ایک طرف انھیں انگریزوں کی حکمرانی کا مقابلہ تھا۔ دوسری طرف ہندوؤں کی بالادستی کا خوف لاحق تھا۔ چناں چہ یہ احساس کہ انھیں اپنی سلامتی اور بقا کے لیے منظم ہونا چاہیے، ان کے ذہنوں میں پروان چڑھنے لگا۔ اس طرح ہندو اور مسلم، دونوں معاشرے مغربی سامراج کے دباؤ کے نتیجے میں آہستہ آہستہ لیکن گہرے طور پر ایک اندرونی تبدیلی سے دوچار ہوتے گئے اور ان میں جدید قوم پرستی کا جذبہ شدّت اختیار کرتا گیا۔ اب یہ دونوں فرقے جدا جدا تہذیبوں کی بنیاد پر طاقت ور قوموں کا روپ دھارنے لگے۔ مغربی سامراج کی نوعیت یہ نہیں تھی کہ ایک قطعۂ زمین کو فتح کر لیا اور اس نے مفتوحہ علاقے کو ایک طرح سے اپنا وطن بنالیا۔ اس سامراج کا مقصد تھا ایک قوم کی جانب سے ایک سر زمین پر بسنے والے لوگوں کو محکوم بنالینا اور ان کا استحصال کرنا۔ اس استحصالی عمل کے دوران میں مفتوحہ آبادی کے اندر سامراج نے قومیں تشکیل دیں۔ وسطی اور مشرقی یورپ میں انقلابِ فرانس کے بعد پیدا ہونے والی سامراجیت کے نتیجے میں بھی بہت سی قوموں کی تشکیل ہوئی۔

اب یہ ہوا کہ ہند مسلم معاشرہ مغربی تصور کے مطابق ایک پوری قوم بن چکا تھا۔ اب

یہ ضرورت پیدا ہوئی کہ اس کی آزاد حاکمیت قائم ہو اور اس کے حقوق تسلیم کیے جائیں۔ ہندو چوں کہ بھاری اکثریت میں تھے، لہٰذا انھوں نے اپنے مفادات، حقوق اور اختیارات کے معاملے کو ہندوستانی قوم پرستی کے روپ میں پیش کیا۔ اب یہ ہند اسلامی قوم اپنی مکمل قومی حیثیت کے معاملے کو سیاسی طور پر پیش کرنے اور دنیا سے اپنی قومی انفرادیت کو منوانے کے لیے کیا کر سکتی تھی؟ اسلام اس قوم کا نشان تھا جس پر اسے فخر تھا لیکن اسے جو مرحلہ درپیش تھا، وہ سیاسی تھا۔ مذہب بنائے اختلاف نہیں تھا۔ جو بات اختلاف کا سبب تھی، وہ تھا مسلمانوں کی حیثیت کا تعین اور ان کا مطالبہ، بلکہ بااختیار مذہبی تنظیمیں تو خفا ہی اس بات پر تھیں کہ مسلمانوں کی جدوجہد اپنی نوعیت، اپنے مقاصد اور طرزِ عمل میں مذہبی کیوں نہیں تھی۔

تو بات کچھ یوں ہے کہ ہندو اور مسلم، دونوں معاشروں کی ساخت اگرچہ مذہبی تھی اور سیاست کا طریقہ یہ ہے کہ اقتدار حاصل کرنے کی مجنونانہ کوشش میں اسے مذہب کو استعمال کرنے میں کوئی تکلف نہیں ہوتا۔ تاہم پاکستان کے مطالبے کو مسلمان قوم کا سیاسی مطالبہ بنا کر پیش کیا گیا اور اسلام پر اتنا زور نہیں دیا گیا جتنا زور مسلم قومیت پر دیا گیا تھا۔ انڈین نیشنل کانگریس ایک سیکولر سیاسی جماعت ہونے کی دعوے دار تھی۔ پھر بھی ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہبی جذبات اور تعصبات کو بڑی شدت سے ہوا دی گئی۔ ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد ایک پیچیدہ صورتِ حال سے دوچار تھی جس میں محرک طاقت یہی، دونوں فرقوں کے مذہبی جذبات تھے۔ مذہبی منافرت اور عدم رواداری کا جو بیج اُن دنوں بویا گیا، اس کی لہلہاتی ہوئی فصل ۱۹۴۷ء میں تیار ہوئی اور لوگوں نے دیکھا کہ کس قیامت کی خوں ریزی ہوئی۔

ہمارے عوام کے رہنما اس بات کو اچھی طرح یاد رکھیں کہ ایک اندھا اور مجنونانہ جوش و خروش ابھارنا بہت آسان ہوتا ہے، لیکن اسے روکنا دشوار ہوتا ہے۔ ایک بار یہ بپھرا ہوا طوفان اُٹھ کھڑا ہو تو اسے دبا دینا ممکن نہیں ہوتا۔ پھر یہ کیفیت، جو خوف اور بے یقینی کی صورت میں پیدا ہوتی ہے، برقرار رہتی ہے۔ ہمارے یہاں ہندوؤں اور عیسائیوں کی مختصر سی تعداد ہے جن کے سروں پر شکوک و شبہات کے بادل چھائے رہتے ہیں۔ اُدھر سرحد کے دوسری طرف مسلمانوں کی اقلیتی آبادی ہے، جو کثیر تعداد میں ہے، ان کے ساتھ روزمرہ جو سلوک ہوتا ہے اور زبردست سیاسی طاقتیں ان کے مقدس مقابر اور آثار پر جس طرح حملے کرتی ہیں، ان سے حکومتِ ہند کے سیکولر ہونے کی قلعی کھل جاتی ہے۔

پاکستان کے تصور میں تمام تر ایک مسلم معاشرے کے قیام کا منصوبہ شامل نہیں تھا۔

جی ہاں، نہیں تھا! وہ تاریخ کا ایک فیصلہ تھا جس کے تحت ہمارے ثقافتی وجود میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کی ثقافت نے جو ہیئت اختیار کی، اسے بنانے میں ایک بہت بڑا عنصر یہ تھا کہ وہ مختلف تہذیب اور ثقافت رکھنے والی آبادیوں کے ساتھ زندگی گزار رہے تھے۔ اس تعلق میں محبت بھی تھی اور نفرت بھی، اس میں تخلیقی امنگ بھی تھی اور زندگی کا ایک چیلنج بھی۔ اب اس مسلم دنیا پر علما حاوی ہو گئے جن کے تصرف میں بڑے بڑے مدرسے تھے اور جن کا اسلام دربار شاہی کا اسلام تھا۔ یہ وہی علما ہیں جنھوں نے مذہبی بنیاد پر پاکستان کے قیام کی مذمت کی تھی۔ اب وہ اسلام جس کی نشوونما خانقاہوں میں ہوئی تھی، جس میں محبت، انکسار اور رواداری تھی اور جو عام لوگوں کے درمیان پایا جاتا تھا، وہ نابود ہو گیا۔ یہ اسلام تو اپنی چھپنے کی جگہ ڈھونڈ رہا ہے اور اس کی جگہ مذہبی جنون نے لے لی ہے۔ اب پنجاب اور سندھ میں دیوانگی کے وہ مظاہر دیکھے گئے جن کا پہلے کسی نے تصور بھی نہیں کیا تھا۔ ہندو، عیسائی اور قادیانی مذہبی جنون کا شکار ہونے لگے اور شیعہ سنّی فساد اور قتل و خوں کے واقعات رونما ہونے لگے۔ علما کے یہ مدارس زیادہ تر مشرق وسطیٰ سے آنے والی دولت کے سہارے خوب پھل پھول رہے ہیں۔ آمر حکمران ان کی سرپرستی کرتے ہیں، کیوں؟ ہر وہ حکومت جو اپنی موجودگی کا کوئی جواز نہیں رکھتی اور جسے عوام کی تائید و حمایت حاصل نہیں ہوتی، اپنے آپ کو اسلام کا چیمپین ظاہر کرنے کے لیے مجبور ہے۔ وہ دور افتادہ مسلمان ملکوں میں فوجی مہم جوئی کی اعانت اور سرپرستی کرتی ہے اور طالبان جیسے اسلام کے جاں باز سپاہی تیار کر کے وہاں بھیجتی ہے۔ پاکستان کی روح اور اس کے جذبے کو ایسی مہم جوئیوں سے پہلے ہی بہت نقصان پہنچ چکا ہے اور اس کا سیاسی وجود مستقل طور پر زخم کھائے ہوئے ہے۔ خدایا! یہ بات ہماری سمجھ میں کب آئے گی کہ اپنے کام سے کام رکھیں اور اپنے گھر کو خود بنائیں اور سنواریں۔

ہماری آزادی کے نتیجے میں ایک اور بات سامنے آئی اور جسے سمجھنے میں ہم ناکام رہے۔ وہ یہ کہ آزادی ہماری تاریخ کے تسلسل میں محض ایک موڑ نہیں تھی، بلکہ یہاں پہنچ کر ایک سفر ختم ہوتا ہے اور ایک نیا سفر شروع ہوتا ہے۔ پاکستان ایک نیا ملک ہے۔ انھی معنوں میں جن معنوں میں ہندوستان ایک نیا ملک نہیں ہے۔ ہندوستان کے ساتھ یہ ہوا کہ اس کے کچھ حصے کٹ کر الگ ہو گئے لیکن اصل وجود پہلے کی طرح باقی رہا۔ پاکستان میں یہ ہوا کہ ہمیں ان ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک سالم وجود بنانا پڑا جو پہلے کسی اور وجود کے ٹکڑے تھے۔ پاکستان کا معاملہ کچھ یوں تھا کہ وہ ہندی مسلمان قوم جس نے دنیا کے نقشے پر پاکستان قائم کیا تھا، اپنا تاریخی کردار انجام دینے کے

بجائے خود تاریخ کا حصّہ بن گئی۔ اب ہندی مسلمانوں کی قوم جس سرزمین پر آباد تھی، وہ ایک ملک تھا (بدقسمتی سے بعد میں دو ملک ہوگئے)۔ ادھر ایک بڑی مسلم اقلیت ہندوستانی قومیت کے سانچے میں ڈھل گئی۔ اب ہم پاکستان کے حوالے سے دیکھیں تو پہلے ایک قوم تھی جس کے لیے ایک الگ ملک کا قیام ضروری تھا۔ بعد میں یہ کہ ایک ملک بن گیا جس کے لیے ایک قوم کی تعمیر ضروری ہوگئی۔ قائداعظم محمد علی جناح کی ۱۱ اگست والی تقریر کو یاد کیجیے۔ اس تقریر میں نہ صرف اس ضرورت کی نشان دہی کی گئی تھی بلکہ قوم کی تعمیر کے مرحلے میں وہ پہلا قدم تھی۔ ہم نے اس تاریخی چیلنج کو فراموش کر دیا اور بے معنی جوش و خروش اور نعرے بازی میں مبتلا ہوگئے جس میں کوئی کشش باقی نہیں رہ گئی تھی۔ آج یہ حال ہے کہ ہم میں سندھی، مہاجر، پنجابی، بلوچ اور پٹھان تو موجود ہیں، لیکن پاکستانی کوئی نہیں۔ قبائلی اور نسلی تفرقے ہر طرف پھیل گئے۔ اقتدار حاصل کرنے کی مذموم خواہش نے ان تفرقوں کو خوب ہوا دی۔ نتیجہ یہ کہ نسلی اور لسانی تشدد کا الاؤ دہکنے لگا۔

ہم کیا کر سکتے تھے، اس کے لیے میں چند مثالیں پیش کروں گا۔ ہمارے پاس جمہوری کلچر کا کوئی تجربہ نہیں تھا لیکن ہم سے یہ مطالبہ کیا گیا کہ ایک مکمل جمہوری نظام کو اپنے یہاں نافذ کریں۔ کم از کم ہم اتنا تو کر سکتے تھے کہ لسانی اور فرقہ وارانہ بنیادوں پر سیاسی پارٹیاں بنانے کی اجازت نہ دیتے۔ نسلی و لسانی اور فرقہ واریت کی بنیاد پر سیاسی پارٹیاں بنانے کا مقصد ہے باہمی منافرت اور عدم رواداری کی حوصلہ افزائی کرنا۔ اس کے لیے پریشر گروپ تو بنائے جا سکتے تھے، لیکن سیاسی پارٹیوں کے قیام کا کوئی جواز نہیں تھا۔

تارکینِ وطن کی آبادکاری اور متروکہ املاک کی تقسیم کا کام اس طرح انجام دیا جاسکتا تھا کہ پرانے سندھی اور سندھ میں نئے آنے والے پہلے سے زیادہ قریب تر ہوتے اور ان کے اتحاد سے جاگیرداری نظام کم زور ہوتا، لیکن اس کے برعکس یہ ہوا کہ ان کے درمیان وہ تفرقہ پڑ گیا جس کا پہلے کوئی وجود نہ تھا۔ اس طرح جاگیرداری نظام زیادہ مضبوط ہوگیا۔ اب آمنے سامنے دو گروہ تھے۔ ایک یہاں کے عام لوگ، پس ماندہ اور فرزندِ زمین، دوسری طرف اچھی خاصی تعداد میں ترکِ وطن کر کے آنے والے، جو نسبتاً ترقی یافتہ تھے۔ حالات نے دونوں کو ایک ہی سرزمین پر یک جا کر دیا کہ مل جل کر اپنی تقدیر بنائیں۔ اس صورتِ حال کے نتیجے میں پہلے گروہ کے اندر بدگمانی اور بداعتمادی پیدا ہوئی اور وہ دوسرے سے دور ہونے لگا۔ ادھر دوسرا گروہ احساسِ برتری کے ایک جھوٹے جذبے میں مبتلا تھا۔ اس طرح دونوں گروہوں کے درمیان رابطہ کم زور ہوتا گیا

اور طرح طرح کے اندیشوں، منافرتوں اور استحصالی حربوں نے سر اٹھانا شروع کیا۔ ایسی ہی صورتِ حال تھی کہ جب حالت بہت زیادہ بگڑ گئی اور ایک طرح کے شاہانہ خلل ذہنی نے غلبہ پالیا تو مشرقی پاکستان الگ ہوگیا۔ اب ہمارے درمیان جو ترقی یافتہ گروہ ہیں، ان کا یہ فرض ہے کہ لوگوں کو باہم قریب لائیں اور ان میں انسانیت اور شرافت کے گہرے جذبات کا سراغ لگانا سیکھیں اور ان جذبات کا احترام کریں۔ اور ان کے اندر جو لوگ زیادہ مستعد اور سرگرم ہیں ان کو اپنے ساتھ ملائیں اور اس سرزمین کی شادابی اور سربلندی کے لیے کام کریں جو سبھی لوگوں کی مشترکہ تقدیر ہے۔ اس طرح پرانی سفاکیوں کے خاتمے کی ابتدا ہوگی۔ کوٹا سسٹم میں ایک شیطانی ترغیب موجود ہے۔ اس میں ذاتی جوہر اور صلاحیت کی نفی کی جاتی ہے اور عیار لوگ اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس طریقے میں شاید ہی کسی گروہ کے لیے کوئی نیکی کا کام ہوا ہو۔ پس ماندہ علاقوں کا حق تو یہ ہے کہ وہاں بہترین رہ نما اور بہترین استاد بھیجے جائیں۔ اس کے برعکس ان کی اس طرح حوصلہ افزائی کرنا کہ وہ کوٹے اور ڈومیسائل کی آڑ میں پناہ لیں اور ان کے درمیان مفاد پرست عناصر پیدا ہوں، انھیں مستقل طور پر احساسِ کم تری میں مبتلا کرنا ہے۔ اس سے زیادہ دشمنی پس ماندہ علاقے کے لوگوں کے ساتھ نہیں کی جاسکتی۔

میں یہاں ایک مثال اور دوں گا۔ فوجی ملازمت، افسری اور وڈیرا شاہی ہمارے ہاں جاہ و منصب کی نشانیاں سمجھی جاتی ہیں۔ سندھ اور بلوچستان ان میں سے دو سے محروم ہیں۔ غالباً برطانوی حکمران ان علاقوں کے شہریوں کو "غیر سپاہیانہ" نسل کے لوگ سمجھتے تھے۔ اتفاق سے انتہائی شدید نوعیت کی فوجی کارروائی انھی دونوں صوبوں میں ہوئی ہے، جو میرے دوسرے گھر ہیں۔ اب کراچی میں امن اور قانون کی بحالی کے لیے پنجاب اور صوبہ سرحد سے رینجرز اور پولیس طلب کی گئی ہے۔ یقیناً اس کارروائی سے بھی لسانی اور نسلی محبت اور مفاہمت تو پیدا ہونے سے رہی!

(انگریزی سے ترجمہ: حسن عابدی)

ریاست، معاشرہ اور فرد

(۱) قرآنی تعلیم میں حکومت کی کوئی خاص صورت مقرر نہیں ہے۔ جب دنیا میں جمہوریت کا رواج ہوا تو خوش عقیدہ مسلمانوں نے یہ دعوا پیش کیا کہ اسلام میں جمہوریت ہے۔ کیا قرآن میں مسلمانوں کو باہمی مشورے کا حکم نہیں دیا گیا ہے؟ ایک زمانے میں جب ہٹلر اور مسولینی کا طوطی بول رہا تھا تو کہا گیا کہ مسلمانوں کو پہلے ہی اطاعتِ امیر کا حکم دیا جا چکا ہے۔ کمیونزم کے حق میں یہ مساوات اختراع ہوئی کہ کمیونزم، جمع خدا، برابر ہے اسلام۔ اسی طرح جب سائنسی علوم میں کوئی دریافت ہوتی ہے تو وہ پہلے سے قرآن میں موجود ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ دریافت سائنسی دریافت کے بعد ہی ظاہر ہوتی ہے۔ ان باتوں کا تعلق علمی تحقیق سے نہیں ہوتا، بلکہ یہ باتیں اور ایسی ہی دیگر باتیں، مثلاً اپنے ماضی کی طرف ایک رومانی رونیہ یا اپنے آپ کو نرالا یا انوکھا ثابت کرنے کی کوشش، ہمارے زمانے کے مسلمانوں کے احساس کم تری اور نفسیاتی کیفیت کی غمازی کرتی ہیں۔ بے شک قرآن حکیم میں اطاعت کی تعلیم بھی ہے اور باہمی مشورے کی بھی اور ہر معاشرے میں یہ اصول ڈسپلن کا، یعنی اطاعت کا اصول اور آزادی کے ساتھ اشتراکِ عمل کا، یعنی باہمی مشورے کا اصول موجود ہوتے ہیں اور بے شک ہر معاشرے کی صحت کے لیے یہ دونوں اصول ضروری ہیں، جب کہ آزادی اور ڈسپلن کے صحیح توازن ہی پر معاشرے کی صحت کا دارومدار ہے لیکن ان کا حکومت کی کسی صورت یا نوعیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

(۲) دین کی اصل ایک فرد کا اپنے اللہ سے تعلق ہے۔ فرد کے لیے معاشرہ ضروری ہے۔ اس ضرورت کی دو بنیادیں ہیں: ایک فطری کہ بغیر معاشرے کے انسان کی زندگی ہی نہیں،

بلکہ اس کا تصور بھی محال ہے، دوسری اخلاقی کہ بغیر معاشرے کے فرد کا اخلاق تکمیل اور تربیت نہیں پا سکتا۔ معاشرہ انفرادی زندگی کی ناگزیر سماجی شرط اور ماحول ہے لیکن اس کی قدر اس بات میں ہے کہ اس میں کون سی اخلاقی اور روحانی قدریں کار فرما ہیں اور وہ فرد کی اخلاقی اور روحانی تکمیل میں کس حد تک معاون یا مزاحم ہے۔ اس معنی میں معاشرے کو ملّت کہتے ہیں۔

(۳) دین کا بنیادی عمل امرِ ہدایت ہے۔ متعدد مقامات پر کلام پاک میں حضورؐ کی بعثت کا مقصد امر ہدایت بتایا گیا ہے۔ جب ملّت اصلاح کے ایک خاص درجے پر پہنچ جاتی ہے، اللہ تعالیٰ اس کو حکومت بھی انعام فرماتا ہے اور اللہ تعالیٰ کے ہر انعام کی طرح یہ انعام بھی امتحان ہوتا ہے لیکن امر ہدایت کی طرح، امرِ حکومت نبوّت کا لازمی جزو نہیں ہے۔ بے شمار انبیا کو امر حکومت حاصل نہیں تھا لیکن اس کی وجہ سے، معاذ اللہ، ان کی نبوّت میں کوئی نقص پیدا نہیں ہوا۔ یہ بات ضرور ہے کہ حکومت حاصل ہونے کے بعد اکثر توجہ حکومت کی طرف مبذول ہو جاتی ہے لیکن دین کے اعتبار سے ترجیح امرِ ہدایت ہی کو ہے، حکومت سے پہلے بھی اور حکومت کے بعد بھی۔

(۴) ریاست، کچھ عملی اور اجتماعی مقاصد کے حصول کے لیے معاشرے کی، ایک خاص خطۂ زمین کی حدود میں، تنظیم ہے۔ جس طرح مشترکہ اخلاقی اور روحانی قدروں کے اعتبار سے معاشرے میں سے ملّت کا تصور ابھرتا ہے، اسی طرح خطۂ زمین کے حوالے میں مشترکہ مفاد اور مشترکہ احساس کے اعتبار سے قومیت کا تصور ابھرتا ہے۔

آج کل غالب رجحان قومی ریاست کا ہے۔ چوں کہ آج کل ہتھیاروں کی نوعیت اور پیداوار کے ٹیکنیکل طریقوں کی وجہ سے ریاست کی طاقت بہت وسیع ہو گئی ہے، اس لیے اس کے دائرۂ اختیار کی حد بندی بہت ضروری ہے تاکہ فرد کے بنیادی حقوق کا تصور واضح طور پر قائم رہے۔ بنیادی حقوق کے تصور کی بنیاد سیاست کے اعتبار سے ریاست کا شہری ہونے کی حیثیت ہے اور دین کے اعتبار سے اللہ کا بندہ ہونے کی حیثیت ہے۔

اس بحث سے دو نتائج واضح ہوئے:

(الف) اس سوال کا جواب کہ فرد ریاست کے لیے، یا ریاست فرد کے لیے ہے۔ ظاہر ہے کہ اوّلین اور بنیادی حیثیت فرد کی ہے۔ ریاست کی قدر کا معیار انفرادی زندگی کی کیفیت ہے۔

(ب) چوں کہ ریاست کا تعلق ایک خاص خطۂ زمین سے ہے، اس لیے جہاں تک فرد اور ریاست کے تعلق کا سوال ہے، اس خطۂ زمین میں رہنے والے شہریوں میں کسی درجے یا کسی نوعیت کا امتیاز

نسل و رنگ یا عقیدے کی بنا پر غلط ہے اور ظلم ہے۔

(۵) معاشرے میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ معاشرے کے اداروں میں بھی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ایک خاص معاشرے میں، ایک خاص زمانے میں، ریاست کی تنظیم، یا حکومت کی صورت کے لیے دائرۂ انتخاب محدود ہوتا ہے۔

حضورؐ کے زمانے میں آج کل کی جمہوریت کا انعقاد کیا، تصور بھی ناممکن تھا۔ آج کل بادشاہت کا قیام ناممکن ہے۔ جو بادشاہتیں رہ گئی ہیں، وہ بھی برائے نام، تاریخی نوادرات کی طرح ہیں۔ حالاں کہ ایک زمانہ وہ تھا جب امرا اور سرداروں کی طوائف الملوکی کے مقابلے میں بادشاہت سب سے ترقی یافتہ ادارہ تھا۔ ہمارے زمانے میں طاقت کے دو مراکز ہیں: فوج یا عوام۔ حکومت بھی یا فوجی آمریت ہوگی یا جمہوریت۔

عصر حاضر کے سیاسی شعور میں جمہوریت کے مقام کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ سوشلسٹ ریاستیں بھی جمہوریت کا دعوا کرتی ہیں اور ہر فوجی آمر جمہوریت کا وعدہ کرتا ہے۔

تاریخ کا رخ مستقبل کی طرف ہے۔ تاریخی عمل میں لوگ سیاسی شعور اور عمل کی جس منزل پر پہنچ جاتے ہیں، وہاں سے انھیں پیچھے نہیں دھکیلا جاسکتا۔ پاکستان کے تناظر میں حقیقت یہ ہے کہ پاکستان ایک جمہوری عمل سے ظہور میں آیا اور پاکستان بنانے میں برصغیر کے ہر علاقے کے عوام برابر کے شریک کار تھے۔ پاکستان میں فوجی آمریت کی حیثیت ایک رجعت قہقری کی سی رہے گی اور کسی علاقے کے پاکستانیوں میں پاکستان چلانے میں برابر کا شریک کار نہ ہونے کا احساس ہمیشہ بہت مہنگا سودا ہوگا۔

(۶) جمہوریت زمانے کے لحاظ سے ضروری ہے مگر کافی نہیں ہے۔ کوئی بھی، حکومت کا طریق کار، ضروری ہوتا ہے مگر کافی نہیں ہوتا۔ بادشاہتیں اچھی بھی تھیں بادشاہتیں بری بھی تھیں۔ ملوکیت اور خلافت دونوں شخصی حکومت کی صورتیں تھیں۔ جمہوریت اچھی بھی ہوسکتی ہے۔ جمہوریت بری بھی ہوسکتی ہے۔ بری جمہوریت ہی سے تو آمریت جنم لیتی ہے۔ لازمی جمہوریت کو اچھی جمہوریت بنانا اسلام کا کام ہے، سیاسی سانچہ کچھ ہی کیوں نہ ہو، اور ہمارے زمانے میں تو یہ سانچہ جمہوریت ہی ہوسکتا ہے۔ معاشرے کی تربیت کرنا، اس کو خیر اور عدل کی صفات کا حامل بنانا اسلام کا مشن ہے اور معاشرے کی تبدیلی سے جمہوری سانچے کی نوعیت نہیں لیکن ماہیئت کا اثر پذیر ہونا لازمی ہے۔ اسلام کا عمل ایک catalyst کا سا ہے۔ وہ جس سانچے میں داخل ہوتا ہے اس کی قلب ماہیئت کر دیتا ہے۔

(۷) معاشرے اور حکومت میں ایک توازن اور ہم آہنگی کا پایا جانا از بس ضروری ہے۔ یہ ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے اثر پذیر بھی ہوتے ہیں۔ بنیادی حیثیت معاشرے کی ہے۔ جیسا معاشرہ ہوتا ہے، اسی کے مطابق حکومت ہوجاتی ہے۔ مثل مشہور ہے کہ جیسے لوگ ویسے حاکم۔ خود یہ بات کہ ایک معاشرے سے کس قسم کی لیڈرشپ ابھرتی ہے، اس معاشرے پر ایک کڑی تنقید ہے۔ پہلے معاشرے میں انقلاب ہوتا ہے پھر انقلابی حکومت قائم ہوتی ہے۔ حکومت اپنے اداروں اور قوانین اور طاقت کے ذریعے بہت کچھ اچھے اور برے اثرات معاشرے پر مرتب کرسکتی ہے لیکن حکومت انقلاب نہیں لاسکتی۔ اگر ایسا ہوتا تو اللہ کے رسولؐ پہلے کسی نہ کسی طرح حکومت حاصل کرلیا کرتے اور پھر طاقت کے زور پر اپنا دین رائج کردیا کرتے۔ حکومت کے اثر کے متعلق عام طور سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ چوں کہ حکومت کے پاس لالچ کو ابھارنے اور خوف دلانے کے بے اندازہ وسائل ہوتے ہیں اور اکثر ارباب حکومت بھی حکومت کے سحر میں گرفتار ہوتے ہیں، اس لیے حکومت میں برائی کرنے کی صلاحیت، اچھائی کرنے کی صلاحیت سے بہت بڑھی ہوئی ہوتی ہے اور کسی معاشرے میں دنیاداری کی نئی پیدا شدہ امنگوں یا زوال آمادہ رجحانات کے خلاف سدھارنے کی صلاحیت حکومت میں بہت کم ہوتی ہے، خواہ حاکم علیؓ بن ابی طالبؓ، یا عمر بن عبدالعزیز، یا ٹیپو سلطان ہی کیوں نہ ہوں۔

اسلامی حکومت پر بحث بے معنی ہے۔ ہاں، اسلامی معاشرے کی روح اور اس کے خدوخال سمجھنے کی کوشش صحیح ریاض ہے، اور اسلامی حکومت کی یہ تعریف کی جاسکتی ہے کہ جو حکومت جس حد تک ان خدوخال کو ابھارنے اور روشن کرنے میں ممد ومعاون ہو، اسی حد تک اسلامی حکومت کہلائے جانے کی مستحق ہے۔

(۸) لیکن ہمارے معاشرے میں اور حضورؐ کے زمانے کے معاشرے میں تو بہت فرق ہے۔ اُس وقت کا معاشرہ قبائلی معاشرہ تھا۔ غلامی کا ادارہ موجود تھا۔ پیداوار کے طریقے بہت مختلف تھے۔ اب مالِ غنیمت ریاست کی مالیات کا حصّہ نہیں بن سکتا۔ حکومت کے طریقوں کے لیے دائرۂ انتخاب اس زمانے میں اور ہمارے زمانے میں بہت مختلف ہیں۔ وہ برائیاں جو حضورؐ کے زمانے میں معاشرے میں پھیلی ہوئی تھیں، اب وہ بہت پیچیدہ اور گہری اور وسیع ہوگئی ہیں۔ ان کا سیاق، ان کی صورت، ان کا دائرۂ عمل بہت بدل چکا ہے۔ آخر اتنے عرصے تک ہماری طرح شیطان بے کار تو نہیں بیٹھا رہا۔

ان برائیوں کو نئے روپ میں پہچاننا، نئے کونوں سے ڈھونڈھ نکالنا، تاریخ کے اس

موڑ پر جہاں ہم پہنچ چکے ہیں، زندگی کی وہ سمت متعین کرنا جو حضورؐ نے مقرر کی تھی، ظلم اور فساد، استحصال اور سرقے کو بدلی ہوئی صورتوں میں دیکھنا، بدلے ہوئے حالات میں خیر اور عدل کی عملی تفسیر کرنا، اپنی زندگی کے مسائل کا صحیح شعور پیدا کرنا اور اللہ اور رسولؐ کے عالم گیر اصول سے روشنی حاصل کر کے ان مسائل کے جواب، زندگی کے محاورے میں، معلوم کرنا حکمت ہے۔

زندگی کے مسائل کو فقہی مسائل بنا کر الفاظ کی بحث میں گم کر دینا علمِ کلام کی مسخ شدہ صورت ہے اور ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اس فرق کو ملحوظ نہ رکھنے سے ہمارے اندر نفاق کے پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ جس عمل کو میں نے حکمت سے تعبیر کیا ہے، وہ اجتہاد کا مقام ہے، لیکن یہ علاحدہ بحث ہے۔

اسلام کا اوّل اور آخر توحید ہے۔ اسلامی ریاست کا اوّل و آخر اللہ تعالیٰ کی حاکمیت ہے۔ ہمیں جن صفات سے اللہ تعالیٰ نے اپنی معرفت کرائی ہے، وہ اس کی ربوبیت اور رحمت اور عدل ہیں۔ اگر ان صفات کا پرتو اپنے معاشرے میں دیکھنا ہے تو حکومت اور معاشرے اور افراد کے سامنے کچھ اس طرح کے مقاصد ابھرتے ہیں:

(الف) معاشرے کی بقا اور حفاظت کا انتظام اور زندگی کے وسائل کو ترقی دینا۔ یہ ربوبیت سے متعلق ہے۔

(ب) انفرادی اور اجتماعی زندگی میں علم اور اخلاق، اخوت و احسان، عفو و مغفرت کی فضا کا عام ہونا اور ہر فرد کی صلاحیتوں کے نشوونما کے لیے آزادی اور ہدایت کا مہیا ہونا تاکہ زندگی کی کیفیت خوب سے خوب تر ہوتی جائے۔ یہ مقاصد رحمت کی صفت سے متعلق ہیں۔

(د) ہر فرد کے حقوق و فرائض کا احترام، ہر شے کا اپنے صحیح مقام پر ہونا اور ہر مقام کا معروف طریقے سے حصول اور ظلم کا انسداد۔ یہ مقاصد عدل سے متعلق ہیں۔

رحم اور عدل میں بادی النظر میں تضاد نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ایک دوسرے کی تکمیل ہیں۔ اگر رحمت کی بنیاد عدل نہیں تو وہ رحمت نہیں، ایک قسم کی جذباتیت ہے۔ اگر عدل کی روح رحمت نہیں ہے تو وہ عدل نہیں ہے، بلکہ انتقام یا ظلم ہے۔ غرض اللہ کی حاکمیت کے معنی ایک ایسا معاشرہ ہے جہاں خوف سے امن اور بھوک سے سیری ہو، جس کی فضا رحمت ہو اور جو عدل کی بنیاد پر قائم ہو۔

ظاہر ہے کہ اللہ کی حاکمیت کا تصور، وقت کی ظلمات میں، حکومتوں اور قوموں کے لیے ایک دور چمکتا ہوا ستارہ ہے۔ تمکن فی الارض سے نواز کر اللہ تعالیٰ کو ہم سے تشکر اور

ایفائے عہد کے طور پر یہ توقع ہے کہ:

ہم (۱) اقامِ صلوٰۃ کریں گے

ہر عقیدے کی زندگی: (الف) اس کے رسمی اظہار (ب) تزکیۂ نفس اور (ج) عمل کے ذریعے معاشرے پر اس کے اثر میں منحصر ہے۔ عقیدۂ توحید کا رسمی اظہار نماز کی طہارت ہے۔ تزکیۂ نفس میں، نفس کی آگہی اور بیداری ہے اور عمل میں خارجی اور داخلی بتوں سے انکار اور اللہ تعالیٰ کی حاکمیت کا اثبات۔

گویا بانگِ اذان بلند ہونے کا مطلب یہ ہے کہ اس معاشرے میں دولت اور اقتدار اور رنگ و نسل کے بت نہیں پوجے جاتے۔ اس میں لوگ ہوا و ہوس کے غلام نہیں ہیں۔ یہاں آزادی ہے اور ڈسپلن ہے۔ یہاں ہر فرد کو اللہ کے بندے کا عظیم status حاصل ہے اور انسانیت اور تقوے کا اکرام کیا جاتا ہے، یعنی یہاں مساوات ہے اور حفظ مراتب ہے۔ یہاں ربّ العالمین کے بندے اپنے تنوع اور اختلافات کے ساتھ اپنے اپنے مسلک پر رہتے بستے ہیں۔

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

اور (۲) ایتائے زکوٰۃ کریں گے

زکوٰۃ کی رسم تو ایک مقررہ رقم، اپنی حلال کی کمائی سے، مستحقین کے لیے نکالنا ہے۔ تزکیۂ نفس، دل سے حبِ زر کو نکال کر اس کو نیکیوں کی فصل بونے کے قابل بنانا اور مال دنیا کو متاعِ حیات سمجھنا، مقصدِ حیات نہ سمجھنا ہے، اور معاشرے میں اس کا عمل، اپنی ضروریات کو پوری کرنے سے جو کچھ بچے، اُسے نیکی کے راستے میں خرچ کرنا اور اس طرح معاشرے سے ذلت و مسکنت کی لعنتوں کو دور کر کے اخوت و احسان کی فضا قائم کرنا، مومن اور کافر کا فرق ینفقون اور یکنزون میں ہے۔ ایک تمثیل کے ذریعے اس کو یوں سمجھنا چاہیے کہ دو بھائیوں کا ایک معاشرہ ہے۔ ایک بھائی کو عمل یا طاقت یا علم میں دوسرے بھائی پر برتری حاصل ہے۔ وہ اپنی اس برتری کو دو طرح استعمال کر سکتا ہے۔ اس برتری کے ذریعے وہ اپنے بھائی کو غلام بھی بنا سکتا ہے اور اپنے بھائی کی مدد کر کے اس کو اپنے برابر کھڑا بھی کر سکتا ہے۔ وہ معاشرہ جس میں ایک بھائی آقا اور دوسرا غلام ہے، مردود معاشرہ ہے، کم زور معاشرہ ہے، کافر معاشرہ ہے۔ وہ معاشرہ جس میں دو بھائی

شانے سے شانہ ملائے کھڑے ہیں، محمود معاشرہ ہے، ناقابلِ شکست معاشرہ ہے، مسلم معاشرہ ہے۔

اور (۳) ہم امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کریں گے

یہ ہر مومن مرد اور مومن عورت پر باہمی محبّت کا تقاضا ہے۔ یہ رستہ وہ اہم فریضہ ہے کہ اس کی خاطر کچھ لوگ سقراط اور ابوذرؓ کی طرح اپنی زندگیاں وقف کردیں۔ یہ حکومت اور معاشرے کا باہمی تعلق ہے۔ اس میں حکومت کی طرف سے نیکی کی ترغیب اور برائی کی مزاحمت اور ظلم کا انسداد بھی داخل ہے اور لوگوں کی طرف سے حکومت کی سیاست پر تنقید اور نصیحت اور توجیہ کی مکمل آزادی بھی داخل ہے۔

اس میں قوم کی بقا کا راز مضمر ہے۔ جب کسی قوم میں مصلحت اور مفاد کی خاطر سب لوگ دولت اور اقتدار کے پُجاری بن جائیں اور حق کو حق اور باطل کو باطل اعلان کرنے والی صدا کہیں سے بلند نہ ہو اور لوگ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے فریضے کو پس پشت ڈال دیں تو رب العالمین اس ظالم قوم کو، مع اس کی دولت اور طاقت کے، جڑ سے اکھاڑ پھینکتا ہے۔ ان قدروں کو معاشرے میں قائم کرنے کی جدوجہد کرنا اور دشمنوں کے خلاف، ان کے فروغ اور تحفظ میں سعی کرنا، خواہ وہ دشمن اپنے ہوں یا غیر ہوں، جہاد ہے اور اس کوشش میں اپنی جان دے دینا، خواہ وہ غیروں کے ہاتھوں ہو یا اپنوں کے ہاتھوں، شہادت ہے۔ جہاد اسلام کا فلسفۂ حیات ہے اور شہادت اسلامی زندگی کی معراج ہے۔

☆☆☆

وسطِ ایشیا اور پاکستان

(i) تاریخی پس منظر اور نئے دور میں روابط

وسطِ ایشیا کی اکثر آبادی ترک نسل کی ہے۔ اسلام کی پہلی صدی ہی میں یہ خطّہ اسلامی حکومت میں شامل ہوگیا تھا۔ قتیبہ ابنِ مسلم نے بلخ، بخارا، سمرقند فتح کرلیا۔ یہ ماوراء النہر کا علاقہ تھا۔ النہر یا آمو دریا (Oxus) ایران اور توران کی سرحد تھا۔ یہاں تک کہ چینی ترکستان میں کاشغر اور تاشقند تک پہنچ گئے تھے۔

اسلامی تاریخ کا پہلا دور عرب سربراہی کا تھا۔ بنی اسد کے دور ہی میں ایرانی نسل کے لوگ موالیوں کی حیثیت سے اسلامی کلچر کی تعمیر میں حصّہ لینے لگے تھے۔ عبّاسی حکومت کے پہلے دور میں آلِ برامکہ حکومت میں مؤثر شریک اور آخری دور میں آلِ بویہ غالب شریک ہوگئے تھے۔ بغداد کی خلافت کے کمزور ہونے پر سلطنتوں کا دور شروع ہوگیا۔ سامانیوں کے دور میں وسطِ ایشیا اسلامی علوم کا بہت بڑا مستقر بن گیا۔ بخارا، سمرقند، خوارزم، یہ سب اسلامی کلچر کے بڑے مراکز بن گئے۔

محمود غزنوی، سامانی سلاطین کے ترک غلام البتگین کا پوتا تھا۔ محمود غزنوی کا دور عجم کی نشاۃ ثانیہ کا دور تھا۔

اسلامی کلچر میں جہاں تک دین، فلسفے اور سائنس کا تعلق ہے، ان کی زبان عربی تھی، ادب، کلچر اور سیاست کی زبان فارسی تھی۔

تاتاری یلغار کے بعد جنوبی اور مغربی وسط ایشیا میں بڑی سلطنتیں ابھریں: ترکی اور ایران اور ہند۔ ہندوستان کی مغل سلطنت کا بانی بابر بھی سمرقند اور فرغانہ ہی کے علاقے سے تعلق رکھتا تھا۔

اس تمام خطے کی تہذیب، چھوٹے چھوٹے فرق کے ساتھ، ایک ہی تھی۔ جب مغربی سامراجی طاقتوں کا عالم اسلام پر غلبہ شروع ہوا، اس وقت یہی حکومتیں تھیں۔ سمرقند اور بخارا وغیرہ کی چھوٹی چھوٹی امارتیں تھیں۔ باقی حصے میں طوائف الملوکی کی کیفیت تھی۔

وسط ایشیا پر زار روس کی حکومت سو سال سے کچھ زیادہ عرصے تک رہی۔ اس کے بعد وسط ایشیا کمیونسٹ روس کا حصہ بن گیا جس نے وہاں پانچ ری پبلکس قائم کر دیں۔

آج جب کمیونسٹ روس شکست و ریخت کے بحران میں مبتلا ہے تو وسط ایشیا کی ان پانچ ری پبلکس کے لیے ان کے مستقبل کا اور ہمارے لیے ان سے رابطے قائم کرنے کا مسئلہ درپیش ہے۔

(ii) کمیونسٹ دور

(۱) آئین کی رُو سے یہ ریاستیں خود مختار تھیں۔ حقیقت میں کمیونسٹ برادری میں ان کی حیثیت دوسرے درجے کی اور مشکوک تھی۔

(۲) ہر سامراج کی strategy ان علاقوں پر بھی آزمائی گئی۔ اس آبادی کو چھوٹی چھوٹی قومیتوں میں تقسیم کیا گیا جس طرح مڈل ایسٹ میں عرب آبادی کے ساتھ کیا گیا۔

آبادیوں کی سیاسی مصالح سے نقل و حرکت بھی کی گئی اور سلاو نسل کے لوگوں کو نگراں کے طور پر آباد بھی کیا گیا، اور اسلام کے خلاف کمیونزم کی بڑی شد و مد سے تبلیغ کی گئی۔

(۳) لیکن کمیونزم کو عام سامراج یا آمریت کی طرح سمجھ لینا بہت بڑی غلطی ہوگی۔ آج کے بحران سے یہ نتیجہ نکالنا کہ کمیونزم ختم ہوگیا اور اس کے زیرِ اثر آئی ہوئی قومیں ویسی ہی ہوگئیں جیسے پہلے تھیں، تباہ کن خود فریبی ہوگی۔ تفصیل میں جائے بغیر، حقیقت یہ ہے کہ کمیونزم کا اثر ہر شخص پر کسی نہ کسی حد تک، کسی نہ کسی زمانے میں ہوا ہے اور اس اثر کی نوعیت ایک دین کی سی تھی جس کی خاطر آدمی جان دینے کو تیار ہوتا ہے، اور کمیونزم نے کچھ ایسے نتائج پیدا کیے جو حیران کُن بھی تھے اور خلق خدا کی بھلائی کے لیے بھی تھے۔

(۴) ہمارے پاس اس بات کی کوئی شہادت نہیں ہے کہ موجودہ حرکت احیائے اسلام کے جذبے کے تحت ابھری ہے۔ وہاں زیادہ سے زیادہ مذہب ایک پرائیویٹ معاملے کے طور پر

ہے۔ نماز جمعہ یا جماعت کے تسلسل یا کچھ صوفی برادریوں کے وجود سے زیادہ سے زیادہ یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اس جذبے کے ابھرنے کا امکان ہے۔ مذہب ایک گروپ کے تشخص کی علامت بن کر بھی قائم رہ سکتا ہے اور اکثر رہتا ہے۔ نظر بہ ظاہر اس وقت قومی آزادی اور خود مختاری کا دور دورہ ہے اور وسط ایشیا کے مسلم ممالک میں بھی یہی محرک کار فرما ہے۔

(۵) یہ بات بدیہی ہے کہ کمیونزم کے تجربے کے طور پر ان مسلم معاشروں میں تعلیم عام ہوگئی ہے، صنعتیں کافی ترقی یافتہ ہیں اور اسلامی معاشروں کے مقابلے میں (سوائے تیل رکھنے والے ممالک کے) فرد کی زندگی کا عام معیار بھی بلند ہے۔

(iii) ری پبلکس کے موجودہ حالات اور مسائل

(۱) اس وقت دنیا میں دو رجحانات جاری ہیں: (الف) چھوٹی سے چھوٹی جماعتوں کا زیادہ سے زیادہ خود مختاری چاہنا۔ (ب) قوموں کا معاشی اور دفاعی ضرورت کے تحت ایک بڑی کمیونٹی تعمیر کرنا۔

(۲) ان پانچ ری پبلکس میں نسلی اور قومیت کی بنیاد پر اختلافات بڑھ سکتے ہیں —— نئے آزاد شدہ ملکوں کا یہ عام تجربہ ہے۔ موجودہ بحران کی وجہ سے عملی اتحاد بھی ہوسکتا ہے۔

(۳) قومی آزادی اور خود مختاری پر تو اتفاق ہے لیکن اس بات پر کوئی اتفاق رائے نظر نہیں آتا کہ ماسکو سے تعلقات منقطع کیے جائیں۔ ماسکو سے تعلق قائم رکھنے، بلکہ کمیونزم کو قائم رکھنے کی بھی کافی حمایت موجود ہے۔

(۴) اس وقت معاشی اور اقتصادی ضروریات کے لیے تمام روسی ممالک امریکا کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ ان ملکوں کا بھی، معاشی امداد اور ٹیکنالوجی حاصل کرنے کے لیے امریکا کی طرف دیکھنا بالکل قرین قیاس ہے۔

آج امریکا کے ذہن میں بنیاد پرستی کا ہوا اسی طرح کارفرما ہے جیسے اب تک کمیونزم کا خطرہ تھا۔ امریکا کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ عالم اسلام میں اس کے خلاف نفرت کا جذبہ اُبھر رہا ہے۔ ان عوامل کے پیش نظر کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ اس خطے میں امریکا اپنا اثر قائم کرنے کی کوشش نہ کرے۔

(۵) ان ری پبلکس کا، اس وقت عالم اسلام یا اسلامی اُمہ سے رابطہ جوڑنا، ان کے لیے کچھ زیادہ پُرکشش نظر نہیں آتا اور اسلامی امہ کی حقیقت اس وقت کیا ہے؟ اکثر اسلامی ممالک

داخلی معاملات میں نمائندہ نہیں ہیں اور اپنی معاشی حالت اور خارجی تعلقات میں آزاد نہیں ہیں۔ ایسی صورت میں ان کے اتحاد اور آپس کے عہد کا کیا اعتبار ہو سکتا ہے؟ اگر ملّت کی کچھ حقیقت ہوتی تو کل دو عظیم ملک لڑ لڑ کر اپنے آپ کو تباہ نہ کرتے اور آج عراق میں پوری قوم، مرد اور عورت، بچّے اور بوڑھے، ایک ایک انچ سسک سسک کر مرنے کا منظر پیش نہ کرتی۔ پاکستان، ایران اور ترکی البتہ نزدیک آ سکتے ہیں۔ وسط ایشیا کے ممالک کا ان سے کلچرل اور اقتصادی رابطہ ہو سکتا ہے۔ ان تینوں ملکوں میں بھی سب سے دور پاکستان ہے اور ہمارے تعلقات بہت دن سے منقطع ہیں۔

(iv) پاکستان

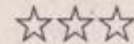
(۱) ہم جس حد تک سماجی، اقتصادی، ثقافتی تعلقات ان ممالک سے قائم کر سکتے ہیں، وہ ہمیں ضرور کرنے چاہییں۔

(۲) ان ممالک کی آزادی اور خود مختاری کو ہمیں علی الاعلان، اصولی طور پر تسلیم کرنا چاہیے۔

(۳) یہ لوگ، خواہ ان کا ماسکو سے تعلق رہے یا نہ رہے، ہمارے دوست اور بھائی ہیں، اور ہمارے تعلقات ان سے استوار ہونے چاہییں۔

(۴) لیکن کسی صورت میں بھی ہمارا ماسکو سے تعلقات منقطع کرنا کسی کے لیے مفید نہیں ہو سکتا۔ موجودہ دنیا میں کسی سے دشمنی نہیں کرنی ہے۔

(۵) اس خطّے سے ہمارے کلچرل رابطے دھندلے ہو گئے ہیں۔ یونی ورسٹیوں کے ذریعے اور وفود کی آمد و رفت کے ذریعے ان تعلقات کو روشن کرنا ہے۔

(۶) پاکستانیوں کو عام طور سے دوسروں کو مسلمان بنانے کا بہت شوق ہے، اس مبارک شوق کو پورا کرنے کے لیے بھی مفید، بلکہ ضروری بات یہ ہے کہ پہلے خود مسلمان ہو جائیں۔

☆☆☆

ہماری نئی کتابیں

کتاب	مصنف	قیمت
نُقُوشِ سیرت	حکیم محمد سعید	100 روپے
رسولِ اکرم ﷺ اور رواداری	ڈاکٹر حافظ محمد ثانی	180 روپے
فرمایا حضرت داتا گنج بخشؒ نے	ڈاکٹر اسلم فرخی	30 روپے
فرمایا حضرت خواجہ غریب نوازؒ نے	ڈاکٹر اسلم فرخی	25 روپے
اقوالِ سعید	رفیع الزّماں زبیری	40 روپے
سوالات و خیالات	کرّار حسین/ مرتب انتظار حسین	150 روپے
اردو نعت اور جدید اسالیب	عزیز احسن	120 روپے
منزلیں گرد کے مانند...	خلیق ابراہیم خلیقؔ	400 روپے
فائر ایریا	الیاس احمد گدّی	200 روپے
ڈار سے بچھڑے	سیّد محمد اشرف	140 روپے
امریکا کی تلاش میں	صبیح محسن	150 روپے
مت سہل ہمیں جانو...	انور ظہیر خاں	150 روپے
شام کا پرندہ	طاہر نقوی	80 روپے
نماز کا انسائیکلو پیڈیا (نیا ایڈیشن)	مولانا نذیر الحق میرٹھی	200 روپے
کائنات، قرآن اور سائنس (نیا ایڈیشن)	ڈاکٹر دلدار احمد قادری	100 روپے
مُسدّسِ حالی (ضمیمہ اور حواشی کے ساتھ)	مولانا الطاف حسین حالیؔ	80 روپے
کُلیّاتِ اقبال (نیا دو کلر ایڈیشن، اشاریہ کے ساتھ)	علامہ محمد اقبال	190 روپے

ISBN 969-441-064-9

Rs. 150/=